



CIBINIUM

1990 - 2000

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

C I B I N I U M

1990 - 2000

Studii și cercetări privind politica reformei în
etnomuzeologia românească: contribuția
Muzeului “ASTRA”

EDITURA “ASTRA MUZEUM”
SIBIU - 2000

Coperta: Sărbătorirea “Ispasului” la biserica de lemn transferată din Bezded (jud. Sălaj)
în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA (foto Studioul “ASTRA Film”)

COLECTIVUL DE REDACȚIE

Dr. Corneliu Bucur

Valer Deleanu

Sebastian Sarsamă

Copertă și grafică: Ioan Opreș

Fotografii: Alexandru Olănescu, Dumitru Budrala, Gabriel Blazsani, arhiva foto a
Centrului de informare și documentare în etnologie “Dr. Cornel Irimie”, șef
secție: Cornelia Gangolea, selecție: Lucia Novac

Computerizare: Mihaela Basarabă, Claudiu Halmangiu, Liliana Opreșcu

Corectură: Carmina Maior

Traduceri texte: engleză: Dorana Cioran, Augusta Dumitriu
germană: Antonie Dumitru, Gabriela Mihălțan
franceză: Simona Bealcovschi

Tehnoredactare: Cristian Bostan

Tipar: **CONSTANT** S.R.L. Sibiu

EDITURA “ASTRA MUSEUM”

ISBN 973-99619-0-8

Dr. CORNELIU BUCUR: Cibinium 1990 - 2000

SIMONA BEALCOVSCHI: EMYA, Premiul Consiliului Europei, a fost decernat în anul 1993 unei personalități din România

KENNETH HUDSON: European Museum of the Year Award. Candidații pentru anul 2000 (introducere)

I

DE LA MUZEUL TEHNICII POPULARE LA MUZEUL CIVILIZAȚIEI POPULARE TRADIȚIONALE "ASTRA": PERSPECTIVE FENOMENOLOGICE DE OPTIMIZARE A PROIECTELOR TEMATICE ȘI DE REPREZENTARE MONUMENTALĂ ȘI OBIECTUALĂ ÎN EXPOZIȚIILE ÎN AER LIBER ȘI PAVILIONARE

1. Dr. CORNELIU BUCUR: Muzeul Civilizației Populare Tradiționale – "ASTRA" (1990 - 2000)
2. VALER DELEANU, AUREL ROZOR: Politica de achiziții și reconstrucții în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA (1990 – 2000)
3. Dr. CORNELIU BUCUR, OVIDIU CALBOREAN: Prezentarea păstoritului în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA" din Dumbrava Sibiului
4. SABASTIAN SARSAMĂ: ȚARA OLTULUI - o "Țară " istorică în muzeul Țării. Specificitatea și reprezentarea în domeniul arhitecturii, al gospodăriei și meșteșugurilor tradiționale
5. Dr. CORNELIU BUCUR, REMUS IANCU: Sistemul mulinologic național reprezentat în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA"
6. ALEXANDRU VÂRTEJ: Dialectica tradiției în tipologia locuințelor și anexelor gospodărești din Munții Apuseni (reconstituirea unui "crâng" moțesc în Dumbrava Sibiului)
7. IOAN FULEA-POPA: Edificii privind viața publică sătească, reprezentare în Muzeul "ASTRA" din Sibiu (un nou sector expozițional creat după 1990)
8. VALER DELEANU: Sistemul transporturilor tradiționale. Colecție și reprezentare în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA"
9. VALER DELEANU: Expoziția pavilionară - demers complementar fundamental al Muzeului Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA"
10. SIMONA BEALCOVSCHI: Un experiment în premieră națională: o galerie de sculptură modernă, în complectarea unui muzeu etnografic în aer liber

Semnal

11. LAURENȚIU TOMA: Biserica de lemn din Sadu (jud. Sibiu): un experiment valoros privind translarea și restaurarea unui monument istoric

II

MUZEUL "ASTRA" ȘI CULTURA TRADIȚIONALĂ A SATULUI CONTEMPORAN CONCEPTUL DE "MUSEUM VIVUM"

12. Dr. CORNELIU BUCUR: Satul românesc contemporan și Muzeul "ASTRA" (Recuperarea conștiinței proprii identități cultural-locale)
13. ANTONIE DUMITRU: Conceptul de "MUSEUM VIVUM" leitmotivul Târgului Creatorilor Popolari din Muzeul Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA".
14. ILIE COLTOR-CONSTANTINESCU, Sărbătorile tradiționale. Între autentic și reconstituire în Muzeul "ASTRA".
15. Dr. CORNELIU BUCUR, AURELIA MARCU, MIRELA CREȚU: Un muzeu fondează și patronează o Academie a satului românesc: ACADEMIA ARTELOR TRADIȚIONALE DIN ROMÂNIA
16. Dr. CORNELIU BUCUR, MARIA DĂRĂBANȚ: Olimpiada Națională "MEȘTEȘUGURI ARTISTICE TRADIȚIONALE" și Muzeul Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA"

17. CRISTINA UNGUREANU: ASOCIAȚIA CREATORILOR POPULARI DIN ROMÂNIA, inițiată și coordonată de Muzeul "ASTRA"
18. CRISTINA UNGUREANU, ANGELA OPRIȘIU: Organizațiile nonguvernamentale fondate de Muzeul "ASTRA"
19. IOANA LUCA: Valorificarea comercială a creației contemporane de artă populară: "Galeriile de artă populară ale Muzeului "ASTRA"

III

CONSERVAREA PATRIMONIULUI REAL ȘI VIRTUAL ÎN CADRUL LABORATORULUI ZONAL DE CONSERVARE ȘI RESTAURARE "ASTRA"

20. VALERIU OLARU: Laboratorul Zonal de Conservare-Restaure "ASTRA" - Sibiu în programul internațional de pregătire a restauratorilor din rețeaua națională
21. FLORENȚA MOGA: Metode și tehnici de conservare și restaurare a obiectelor din piele-blănă, utilizate în Laboratorul Complexului Muzeal "ASTRA"
22. CORNELIA KERTESZ: Contribuții ale Laboratorului de restaurare textile la realizarea restaurării și conservării colecțiilor Muzeului "ASTRA"
23. OLIMPIA COMAN-SIPEANU, MARIUS COMAN-SIPEANU: Restaurarea iconostasului Bisericii Episcopale de la Curtea de Argeș - un pas important în acțiunea de salvare a artei ecleziastice din România
24. SORIN FOGARASCHER: Conservarea și restaurarea obiectelor ceramice din colecțiile Complexului Muzeal "ASTRA"

IV

SERVICII MODERNE ALE MUZEULUI CONTEMPORAN: INFORMATIZAREA, MARKETINGUL CULTURAL ȘI PEDAGOGIA MUZEALĂ

25. LUCIA CUȘNIR: Prelucrarea automată a datelor în Muzeul "ASTRA"
26. Dr. CORNELIU BUCUR, LUCIA CUȘNIR, VALER DELEANU, colectiv specialiști: Programe pe INTERNET ale Muzeului "ASTRA"
27. MARIUS ZAMBORI: Importanța anchetelor și studiilor sociologice și de marketing în stabilirea strategiilor optime de marketing cultural
28. MARIUS ZAMBORI: Pedagogie muzeală - ofertă originală și modernă în spiritul educației culturale permanente

V

MUZEUL ASTRA ȘI FILMUL DOCUMENTAR

29. Dr. CORNELIU BUCUR: Muzeul Astra și filmul documentar
30. SIMONA BEALCOVSCHI: Polisemia documentului filmic
31. DUMITRU BUDRALA: Pelicula de teren - document de cercetare

VI

IMAGINEA MUZEULUI ASTRA ÎN PLAN INTERNAȚIONAL

Muzeul ASTRA pretuit în lume

32. MARC CHESNEL: Le Musée de la Civilisation Populaire Traditionnelle de Roumanie, a Sibiu
33. ROBERTO TOGNI: Musei della cultura tradizionale della Roumania
34. TOM KELLEHER: ASTRA - The museum of many mills
35. DOBROSLAV ST. PAVLOVICI: Etnografski muzej pod vedrim nebom
36. Impresii despre Muzeul Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA"

VII

BIBLIOGRAFIE

37. DORIN GOȚIA: Reformă, propuneri și obiective în muzeele din România (Bibliografie selectivă).

CONTENTS

Dr. CORNELIU BUCUR: Cibinium 1990 - 2000

SIMONA BEALCOVSCHI: International recognition. EMYA, the Council of Europe Award has been awarded in 1993 to a Romanian personality.

KENNETH HUDSON: European Museum of the Year Award . The candidates 2000 (Introduction).

I.

THE TRANSITION FROM THE MUSEUM OF FOLK TECHNOLOGY TO THE MUSEUM OF TRADITIONAL FOLK CIVILISATION "ASTRA": PHENOMENOLOGICAL PERSPECTIVES, THE OPTIMIZATION OF THEMATIC PROJECTS AND THE MONUMENTAL AND OBJECTS REPRESENTATION IN THE OPEN AIR AND PAVILIONAR EXHIBITIONS

- 1.Dr. CORNELIU BUCUR: The Museum of Traditional Folk Civilisation "ASTRA" (1990-2000)
- 2.VALER DELEANU, AUREL ROZOR.: Policy of acquisitions and reconstructions in The Museum of Traditional Folk Civilisation "ASTRA" (1990 – 2000)
- 3.Dr. CORNELIU BUCUR, OVIDIU CALBOREAN: Shepherding in The Museum of Traditional Folk Civilisation "ASTRA" from Dumbrava Sibiului
4. SEBASTIAN SARSAMĂ: ȚARA OLTULUI – a historical "country" in the Country Museum. Specificity and representation in architecture, homestead and traditional crafts
5. Dr. CORNELIU BUCUR, REMUS IANCU: The national mulinological system in The Museum of Traditional Folk Civilisation "ASTRA"
6. ALEXANDRU VÂRTEJ: The tradition's dialectics in the typology of the houses and homesteads from Apuseni Mountains (The reconstitution of a traditional village in the Open Air Museum – Dumbrava Sibiului)
7. IOAN FULEA-POPA: Public institutions concerning public village life. Representation in The "ASTRA" Museum from Sibiu. (a new exhibiting sector founded after 1990)
8. VALER DELEANU: Folk transportation system – collection and exhibition in "ASTRA" Museum of Traditional Folk Civilisation
9. VALER DELEANU: Pavilion exhibition - a fundamental complementary approach of The Traditional Folk Civilisation Museum "ASTRA"
10. SIMONA BEALCOVSCHI: A national experiment in premiere: a gallery of modern sculpture in an open air ethnographical museum

Signal

11. LAURENTIU TOMA: The wooden church from Sadu (Sibiu county): a valuable experiment, concerning the removal and restauration "in situ" of a historical monument.

II.

"ASTRA" MUSEUM AND THE TRADITIONAL CULTURE OF THE CONTEMPORARY VILLAGE. "MUSEUM VIVUM" CONCEPT

12. Dr. CORNELIU BUCUR: The contemporary Romanian village and The "ASTRA" Museum (the recovery of the conscience of self cultural and local identity)
13. ANTONIE DUMITRU: The concept of "MUSEUM VIVUM" the leit-motiv of the Traditional Artisans Fair in "ASTRA" Museum
14. ILIE COLTOR-CONSTANTINESCU: Traditional holidays between authenticity and museal reconstitution in "ASTRA" Museum
15. Dr. CORNELIU BUCUR, AURELIA MARCU, MIRELA CREȚU: A museum founds and patronizes an Academy of the Romanian village: The Academy of Traditional Arts from Romania
16. Dr. CORNELIU BUCUR, MARIA DARABANT: The National Contest "Traditional Artistic Handcrafts" and The "ASTRA" Museum of Traditional Folk Civilisation .

17. CRISTINA UNGUREANU: The Association of Folk Artisans from Romania, promoted and coordinated by "ASTRA" Museum.
18. CRISTINA UNGUREANU, ANGELA OPRIȘIU: The non-governmental organizations, founded by "ASTRA" Museum.
19. IOANA LUCA: The commercial valorization of the contemporary folk art creation. "The Folk Art Galleries of The "ASTRA" Museum.

III.

CONSERVATION AND RESTORATION OF THE REAL AND VIRTUAL PATRIMONY IN THE "ASTRA" ZONAL CONSERVATION AND RESTORATION LAB

20. VALERIU OLARU: "ASTRA" Sibiu Zonal Laboratory of Conservation and Restoration and the international program on training restorers of the national network
21. FLORENTA MOGA: Preservation methods and techniques in restoration of leather and fur objects, utilized in the laboratory of The "ASTRA" Museum Complex
22. CORNELIA KERTESZ: Contributions of the textiles restoration laboratory, to the achievement of the restoration and preservation of Mhe "ASTRA" Museum's collections.
23. OLIMPIA COMAN-SIPEANU, MARIUS COMAN-SIPEANU: The restoration of the iconostasis from Curtea de Argeș Episcopal Church –an important step in order to save the ecclesiastic art from Romania.
24. SORIN FOGARASCHER: The preservation and restoration of ceramic objects from "ASTRA" Museum collections

IV.

MODERN FACILITIES OF THE CONTEMPORARY MUSEUM: COMPUTERIZATION, CULTURAL MARKETING AND MUSEAL PEDAGOGY

25. LUCIA CUSNIR: Automation Projects in ASTRA Museum
26. Dr. CORNELIU BUCUR, LUCIA CUȘNIR, VALER DELEANU AND SPECIALIST STAFF "ASTRA": Museum and INTERNET Programs
27. MARIUS ZAMBORI: The importance of sociological and marketing studies and inquiries to establish optimal strategies of cultural marketing
28. MARIUS ZAMBORI: The museal pedagogy – an original and modern offer focused on permanent cultural education

V

"ASTRA" FILM STUDIO

29. Dr. CORNELIU BUCUR: "ASTRA" Museum and documentary film
30. SIMONA BEALCOVSCI: The polysemy of the cinematographic document
31. DUMITRU BUDRALA: Field Footage as a research instrument

VI

"ASTRA" MUSEUM AND THE INTERNATIONAL PERCEPTION

32. MARC CHESNEL: Le Musée de la Civilisation Populaire Traditionnelle de Roumanie, a Sibiu
33. ROBERTO TOGNI: Musei della cultura tradizionale della Roumania.
34. TOM KELLEHER: ASTRA - The museum of many mills
35. DOBROSLAV ST. PAVLOVICI: Etnografski muzej pod vedrim nebom
36. Opinions about The Museum of Traditional Folk Civilisation "ASTRA"

VII

BIBLIOGRAPHY

37. DORIN GOȚIA: Reform, proposals and objectives in the museums from Romania (selective bibliography)

INHALTSVERZEICHNIS

Dr. CORNELIU BUCUR: Cibinium 1990 – 2000

SIMONA BEALCOVSCHI: EMYA- ein Preis des Europarates, wurde 1993 einer Persönlichkeit aus Rumänien verliehen

KENNETH HUDSON: European Museum of the Year Award. Die Bewerber des Jahres 2000 (Einleitung)

I

VOM MUSEUM DER BÄUERLICHEN TECHNIK ZUM MUSEUM DER TRADITIONELLEN VOLKSKULTUR ASTRA: PHÄNOMENOLOGISCHE PERSPEKTIVEN, OPTIMISIERUNG DES THEMATISCHEN PROJEKTES UND DER DARSTELLUNG DER MONUMENTE UND OBJEKTE IN DER FREILICHT – UND PAVILLONAUSSTELLUNG

1. Dr. CORNELIU BUCUR: Museum der traditionellen Volkskultur – ASTRA (1990-2000)
2. VALER DELEANU, AUREL ROZOR: Die Erwerbungs- und Wiederaufbaupolitik im Museum der traditionellen Volkskultur ASTRA – 1990-1999
3. Dr. CORNELIU BUCUR, OVIDIU CALBOREAN: Das Vorführen der Hirtenschaft im Museum der traditionellen Volkskultur ASTRA aus dem Jungen Wald
4. SEBASTIAN SARSAMĂ: ȚARA OLTULUI – Ein historisches „Land“ im Landesmuseum. Spezifikum und Darstellung im Bereich der Architektur, des Gehöftes und die traditionellen Handwerke
5. Dr. CORNELIU BUCUR, REMUS IANCU: Das nationale mulinologische System – dargestellt im Museum der traditionellen Volkskultur ASTRA
6. ALEXANDRU VÂRTEJ: Die Dialektik der Tradition in der Typologie der Wohnungen und der Ergänzungsbauten in den Gehöften aus dem Apuseni-Gebirge (das Wiederaufbauen einer Motzen-Siedlung im Jungen Wald)
7. IOAN FULEA-POPA: Öffentliche Bauten – das öffentliche Dorfleben, Darstellung im ASTRA – Museum aus Sibiu (ein neuer Ausstellungssektor, nach 1990 geschaffen)
8. VALER DELEANU: Das System der traditionellen Transportwesen. Sammlung und Darstellung im Museum der traditionellen Volkskultur ASTRA
9. VALER DELEANU: Die Pavillonausstellung – grundlegendes komplementäres Vorgehen des Museums der traditionellen Volkskultur ASTRA
10. SIMONA BEALCOVSCHI: Ein Experiment in nationaler Premiere: eine Galerie moderner Skulpturen, in Ergänzung eines ethnographischen Freilichtmuseums

Signal

11. LAURENȚIU TOMA : Die Holzkirche aus Sadu (Kreis Sibiu): ein wertvolles Experiment angesichts dem Überführen und Restaurieren eines historischen Denkmals

II

DAS ASTRA – MUSEUM UND DIE KULTUR DES ZEITGENÖSSISCHEN DORFES DER BEGRIFF “MUSEUM VIVUM”

12. Dr. CORNELIU BUCUR: Das rumänische Dorf und das ASTRA – Museum (das Wiedererlangen des Bewusstseins der eigenen kulturell - lokalen Identität)
13. ANTONIE DUMITRU: Der Begriff “MUSEUM VIVUM” – Leitmotiv der Märkte der volkstümlichen Handwerker im Museum der traditionellen Volkskultur ASTRA
14. ILIE COLTOR-CONSTANTINESCU: Die traditionellen Feste. Zwischen Authentik und musealer Wiederherstellung im ASTRA – Museum
15. Dr. CORNELIU BUCUR, AURELIA MARCU, MIRELA CREȚU: Ein Museum gründet und beschirmt eine Akademie – die AKADEMIE DER TRADITIONELLEN KÜNSTE AUS RUMÄNIEN

16. Dr. CORNELIU BUCUR, MARIA DĂRĂBANȚ: Der nationale Wettbewerb "TRADITIONELLE KUNSTHANDWERKE" und das Museum der traditionellen Volkskultur ASTRA
17. CRISTINA UNGUREAN: Der Verein der Volkskünstler aus Rumänien
18. CRISTINA UNGUREAN, ANGELA OPRIȘIU: Die vom ASTRA – Museum gegründeten regierungsunabhängige Organisationen
19. IOANA LUCA: Dienkommerzielle Verwertung der zeitgenössischen Volkskunst: Die Volkskunstgalerien des ASTRA – Museums

III

DIE KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG DES REELLEN UND VIRTUELLEN ERBGUTES IM RAHMEN DES ZONALEN KONSERVIERUNGS- UND RESTAURIERUNGS – LABORATORIUMS ASTRA

20. VALERIU OLARU: Das zonale Konservierungs- und Restaurierungs – Laboratorium ASTRA-Sibiu im internationalen Vorbereitungsprogramm der Restauratoren aus dem ganzen Land
21. FLORENTA MOGA: Konservierungs- und Restaurierungsmethoden und – Verfahren, angewandt im Laboratorium des ASTRA – Museums für Gegenstände aus Leder und Fell
22. CORNELIA KERTESZ: Beiträge des Laboratoriums für die Restaurierung der Textilien zur Restaurierung und Konservierung der Sammlungen des ASTRA – Museums
23. OLIMPIA COMAN- SIPEANU, MARIUS COMAN-SIPEANU: Die Restaurierung des Altars der Bischofskirche aus Curtea de Argeș – ein bedeutender Schritt im Rettungsverfahren der alten rumänischen Kunst
24. SORIN FOGARASCHER: Die Konservierung und Restaurierung der Keramikgegenstände aus den Sammlungen des ASTRA – Museums

IV

MODERNE DIENSTLEISTUNGEN DES ZEITGENÖSSISCHEN MUSEUMS : INFORMATISIERUNG; KULTURELLER MARKETING UND MUSEUMSPÄDAGOGIK

25. LUCIA CUȘNIR: Die automate Datenverarbeitung im ASTRA – Museum
26. Dr. CORNELIU, LUCIA CUSNIR, VALER DELEANU und Kollektiv: Die INTERNET – Programme des ASTRA – Museums
27. MARIUS ZAMBORI: Die Bedeutung der soziologischen Untersuchungen und der Marketingstudien in der Festlegung der optimalen Strategien im Bereich des kulturellen Marketing
28. MARIUS ZAMBORI: Museumspädagogik – modernes und originelles Angebot im Sinne der stetigen kulturellen Erziehung

V

DAS ASTRA-FILM STUDIO

29. Dr. CORNELIU BUCUR: Das ASTRA – Museum und der Dokumentarfilm
30. DUMITRU BUDRALĂ: Der Gelände-Filmstreifen – ein Forschungsdokument
31. SIMONA BEALCOVSCHI: Die Polysemie des Filmdokuments

VI

DAS ASTRA – MUSEUM AUF INTERNATIONALER EBENE

Internationale Anerkennung

32. MARC CHESNEL: Le Musee de la Civilisation populaire traditionnelle de Roumanie, Sibiu
33. ROBERTO TOGNI: musei della cultura tradizionale della Roumania
34. TOM KELLEHER: ASTRA – The museum of many mills
35. DOBROSLAV ST. PAVLOVICI: Etnografski muzej pod vedrim nebom
36. Eindrücke über das Museum der traditionellen Volkskultur ASTRA

VII

BIBLIOGRAPHIE

37. DORIN GOȚIA: Reform, Vorschläge und Vorhaben in den Museen aus Rumänien (Bibliographie)

PREFAȚĂ

Periodicul bilingv (româno-german) al noului muzeu în aer liber, organizat cu începere din 1993, în Dumbrava Sibiului, a debutat în 1966, axându-se pe prezentarea unor “studii și materiale privind Muzeul Tehnicii Populare”.

Primul volum al periodicului sibian “Cibinium” (1966) prezenta, într-un prim grupaj tematic-muzeologic, eminamente, proiectele noului muzeu: proiectul general al muzeului (C.Irimie), proiectul de organizare expozițională (P.Niedermaier), proiectul de organizare a unui sector tematic, cel destinat prelucrării pieilor și fibrelor (R.Wiener) și al unei grupe tematice (mineritul aurifer – St. Palada) și criteriile de selecție a monumentelor pentru muzeele în aer liber (B.Zderciuc).

Un al doilea grupaj prezenta unele categorii monumentale și instrumentale ale patrimoniului tehnic-tradițional (teascurile de ulei, teascurile de vin, morile de vânt dobrogene), ilustrând, astfel, categoriile monumentale și instrumentale reprezentabile în primul muzeu național destinat tehnicilor tradiționale. Urmau prezentarea unui muzeu similar tematic din Hagen – Germania (ing. Sonnenschein), cronica anilor 1956/66 (ani premergători înființării muzeului din Dumbrava Sibiului) și o bibliografie generală privind meșteșugurile și “instalațiile tehnice populare” (O.Ivanovici).

Volumul secund (1967-68), cel mai substanțial ca număr de pagini (500), continua seria materialelor de natură sincronică (etnografice) sau diacronică (istorice) privind: îndeletnicirile și ocupațiile tradiționale, meșteșugurile și satele specializate în meșteșuguri din România, industriile populare și rețeaua națională a instalațiilor hidraulice, cartografiate în 1956, arhitectura populară și mobilierul țărănesc, ca studii de gen.

Grupajul materialelor internaționale prezentau morile de vânt din Cehoslovacia (Josef Vareka), muzeele în aer liber din Austria (Paul Niedermaier) și conferința europeană a muzeelor în aer liber de la Brienz-Elveția (C.Irimie).

Cronica anilor 1966-1967 (O.Mărgineanu) încheia volumul cel mai “voluminos”.

Cel de al treilea volum (1969-73), de numai 320 p, repeta structurarea tematică a volumelor anterioare. În primul grupaj, erau prezentate materiale privind profilul muzeului sibian și perspectiva interdisciplinară (C.Irimie), dezbaterile în cadrul Consiliului științific al Muzeului (Ct. Popa) și optimizarea activității de cercetare științifică și organizare expozițională (C.Bucur), în sfârșit, metodologia cercetării – identificării și selecționării monumentelor pentru muzeul în aer liber (C.Bucur). Urma, și de această dată, proiectul privind organizarea unei grupe tematice, cea a metalurgiei feroase (St. Palada).

Grupajul secund, substanțial și variat tematic, prezenta rezultatul unor cercetări etnografice privind pescuitul, agricultura, morăritul, piuăritul, uleitul, dar și prelucrarea lânii, papurei, lemnului, osului, chiar și a turtei dulci. La acestea se adăuga, și de această dată, un articol despre arhitectura populară.

Două muzee din Norvegia și Austria (Stübing-Graz) cultivau dialogul muzeistic internațional, iar articolul lui O.Mărgineanu completa bibliografia selectivă, pe aceleași teme ca și în volumele anterioare.

Volumul al patrulea (1974-78) impresionează prin consistența sa tematică: evaluări axiologice la aniversarea unui deceniu de existență, evaluarea critică a stadiului cercetărilor în domeniul etnografic (Tr. Herseni) și reevaluarea științifică modernă a parametrilor și specificității culturii și artei populare (C.Irimie) sau ai civilizației tehnice populare (C.Bucur). Urmau două articole privind perfecționarea proiectului tematic al muzeului sibian (Niedermaier, Rușdea). În completarea unor articole pe tema meșteșugurilor, industriilor, mijloacelor de transport, și instalațiilor de industrie populară, era prezentat un prim studiu, etnologic, de sinteză, despre sistematica generală (evoluție și tipologie) a instalațiilor tradiționale din România (C.Bucur).

Volumul inaugura seria materialelor muzeotehnice, prezentând experiența muzeografilor, arhitecților și restauratorilor sibieni privind “dosarul de unitate”, metodologia reconstrucției monumentelor transferate în muzeele în aer liber, conservarea patrimoniului muzeal și anchetele psiho-socio-culturale, ca instrument științific pentru optimizarea politicilor educaționale și ale relațiilor cu publicul.

Alături de prezentarea unui nou muzeu european (Szentendre – Ungaria), și cronica activității de cercetare și organizare muzeală, volumul se încheie cu o bibliografie selectivă despre sistemul ocupațional tradițional (O.Ivanovici).

Ultimul volum apărut (1979-83) făcea bilanțul Muzeului la 20 de ani de la înființare (C.Bucur), continua abordările de tipul eseurile-sinteză privind cercetarea multidisciplinară în România și reactualiza metoda Școlii Sociologice de la București (Tr. Herseni).

Și acesta prezintă unele materiale de sinteză, fie cu caracter etnografic (privind boștinăritul), fie cu caracter istoric (istoria morii de mână, din antichitatea neolitică până astăzi, pe teritoriul României), dar și unele materiale etnografice analitice.

În continuare, mai multe articole (R.Wiener, D.Munteanu, V.Deleanu, T.Palada) prezentau organizarea unor sectoare și grupe tematice din muzeu.

Muzeele din Belgia și Elveția erau prezentate de M.Laenen și M.Gschwendt, iar C.Bucur făcea, pentru întâia oară, o analiză tipologică și semantică a categoriei monumentelor de tehnică populară.

Următorul volum, în pregătire (1994-1999), nu a mai apărut datorită vicisitudinilor politico-economice din acea perioadă a crizei la nivelul întregii societăți românești, ceea ce avea să conducă la căderea sistemului comunist.

Anul 1990 avea să marcheze o cotitură radicală, deopotrivă în concepția, în proiectarea și în “fizionomia” muzeului, cât și în structura activităților și funcțiile muzeului sibian, definind o *reformă reală* a muzeului ca instituție piramidală a culturii românești, definite prin cele trei scopuri (sau obiective) fundamentale, formulate încă din anul 1923, de Grigore Antipa: știința, cultura și educația.

După zece ani, reînnoind șirul apariției volumului “Cibinium”, angajându-ne, în perspectivă, să asigurăm regularitatea apariției periodicului “Muzeului Civilizației Populare Tradiționale Astra”, prezentăm, în volumul de față, care acoperă un deceniu (1990-2000), o experiență extrem de bogată și variată ce definește programul reformei și realizările pe măsură, obținute în urma unei campanii de mare rigoare conceptuală, de insistență investigare, proiectare și experimentare a unor drumuri noi, metode noi și soluții originale, de angajament total al unui colectiv pluridisciplinar - într-un efort sinergic comun al specialiștilor muzeologi și al specialiștilor din domeniul serviciilor paramuzeale (al căror rol strategic și metodologic a crescut enorm, ei devenind parte organică a întregului “muzeu”), în aplicarea soluțiilor cele mai ambițioase, de avangardă, de *experiență* managerială, pe care o considerăm demnă de a fi cunoscută, posibil amendată și difuzată, la scară națională.

O primă observație este aceea a abandonării contribuțiilor descriptiv-etnografice (analizarea fenomenelor și proceselor cultural-tradiționale, categoriilor monumentale, instrumentale sau obiectuale studiate direct în teren sau în colecțiile muzeale) și profilării volumului aproape exclusiv pe domeniul muzeologiei și disciplinelor sau serviciilor complementare.

Actualul volum “Cibinium” este structurat diferit de toate celelalte volume anterioare, pe opt teme distincte.

Primul grupaj de materiale prezintă noua concepție fenomenologică, axată pe istoria civilizației, interdisciplinară - îmbrățișând, deopotrivă, perspectivele istorică, antropologică, axiologică, lingvistică și reprezentativ-teritorială, (la scara “țărilor istorice” din întreg cuprinsul României, dar și la aceea a zonelor sau subzonelor etnografice, de mare importanță și reprezentativitate pentru istoria culturală și a civilizației românilor din întreg cuprinsul țării).

De la articolul privind evoluția din stadiul unui “muzeu al tehnicii populare tradiționale”, la noul stadiu de “muzeu al civilizației populare tradiționale din România” (C.Bucur) se trece, prin analiza concepției orientării cercetării științifice aplicate și selecționării, achiziției, transferului și reconstrucției monumentelor din perioada acestor zece ani (V.Deleanu, A.Rozor), la ilustrarea modului de materializare, în plan patrimonial și expozițional, a noii concepții de restructurare filozofică și tematică a celui mai bogat (în plan colecționar), mai reprezentativ-științific (în planul ilustrării concret-obiectuale a istoriei civilizației românilor) și mai amplu (în planul spațial, al reprezentării expoziționale a muzeului în aer liber) muzeu din România.

Materialele care urmează, trei la număr, prezintă concepția nouă de ilustrare, polisemantică, plurifuncțională și multivalentă în Muzeul Civilizației Populare a celor mai ample procese din istoria civilizației românilor: păstoritul (C.Bucur, O.Calboreanu), morăritul (C.Bucur, R.Iancu) și mijloacele de transport (V.Deleanu), evidențiindu-se efortul prezentării unor sistematice și tipologii generale pentru fiecare fenomen sau sistem tehnic instrumental. Celelalte articole vizează o perspectivă generoasă asupra patrimoniului arhitectural și etnografic-obiectual din unele “țări” din Transilvania, precum Țara Oltului (Sarsamă S.), Țara Moșilor (Al.Vârtej). Următoarele două articole prezintă rațiunile completării structurii tematice a muzeului cu **două noi sectoare tematice, acela al monumentelor de utilitate**

public socială (I.Fulea), însumând aici biserica, școala, hanul, cârciuma, pavilionul de joc, popicăria, scrânciobul și casa “meșteroaiei” (persoana care se ocupă cu magia tradițională), în perspectivă, urmând a fi aduse și prăvălia și șopronul cu pompele de stins incendiul, și **acela al sculpturii aulice monumentale**, însumând – evident, în afara spațiului expoziției etnografice clasice - peste 20 sculpturi moderne, în lemn, de inspirație din cultura tradițională.

Al doilea capitol al lucrării este format din grupul de materiale ce poate fi cuprins și definit prin sintagma “museum vivum”. Articolele prezentate aici tratează, potrivit concepției moderne de ilustrare și reprezentare în muzeu și a “culturii imateriale”, vii, contemporane, experiența extrem de valoroasă a Muzeului “Astra”, în plan organizatoric, militant-social și cultural-educativ, pentru revitalizarea, catalizarea, înnobilarea și transmiterea noilor generații, a unui patrimoniu cultural vibrant, a unor tradiții active ce definesc identitatea noastră etnoculturală.

După articolul lui A.Dumitru (care analizează conceptul de “museum vivum” și modul de aplicare a acestuia în Muzeul Civilizației Populare Tradițională “Astra”), urmează cele privind “Academia Artelor Tradiționale din România” (Bucur, Marcu, Crețu), “Olimpiada meșteșugurilor artistice tradiționale din România” (Bucur, Dărăbanț), Asociația creatorilor Populari din România (Bucur, Ungureanu), Galeriile de artă populară (I.Luca) și politica organizațiilor non guvernamentale (C.Ungureanu, A.Oprișiu). Două articole aduc în circuitul publicisticii de specialitate două probleme de cea mai mare importanță și adâncă semnificație pentru rațiunea educațională a muzeului modern prin legătura organică pe care trebuie să o cultive cu comunitățile de origine a patrimoniului propriu, dar și cu cele ce conservă, în formele cele mai autentice și expresive, manifestări ale culturii spirituale tradiționale: reconstituirea obiceiurilor tradiționale în muzeu (Coltor C-tinescu) și recuperarea conștiinței propriei identități culturale comunitar-sătești (C.Bucur) de către locuitorii satelor ce au consimțit la ofertarea și translaarea propriului patrimoniu, monumental sau obiectual, în Muzeul “Astra”.

Cel de al treilea grupaj de materiale prezintă activitatea Laboratorului Zonal de restaurare-conservare, de la materialul generic (care prezintă concepția generală, structura pe domenii și specializări ale Laboratorului: V.Olaru), la cele ce prezintă atelierele de restaurare pe genuri: pictură tempera și ulei (Coman-Sipeanu), textile (C.Kertesz), piele-blănă (A.Moga), ceramică (S.Fogarasher).

Studioul “Astra Film” și problema de covârșitoare importanță pentru destinul muzeului modern, constând din implementarea filmului antropologic, etnologic sau muzeologic, de esență științific-documentară, structurează tematic cel de al patrulea grupaj de articole, semnate de C.Bucur, Dtru Budrala și Simona Bealcovschi.

Urmează grupajul articolelor destinate marketingului cultural (C.Ungureanu), cercetării și investigării socio-culturale a publicului vizitator, real sau potențial (M.Zambori).

Informatizarea patrimoniului (băncile de date electronice) concepția de organizare și funcționare a Centrului de informare și documentare “Cornel Irimie” (L.Cușnir) și lansarea pe Internet a celor opt programe concepute de Muzeul “Astra”, în urma provocării lansate de Consiliul Europei prin programul “Europa un patrimoniu comun” (C.Bucur, V.Deleanu și colectivul) se constituie într-o adevărată uvertură în publicistica de specialitate etnomuzeologică.

Capitolul destinat muzeologiei internaționale inaugurează o perspectivă originală, datorată prestigiului internațional dobândit de Muzeul “Astra”, după 1990, ca o recunoaștere a valorii sale incontestabile în plan mondial: prezentarea articolelor de specialitate apărute în publicații din Italia, Franța, Iugoslavia și SUA.

C.Gangolea semnează un deosebit de sugestiv caleidoscop de impresii culese din presă sau din cartea de onoare a Muzeului, în acest deceniu.

În sfârșit, bibliografia ultimilor zece ani, cu privire specială la Muzeul “Astra” și etnomuzeologia românească, încheie un volum care s-a dorit (și sperăm să nu fi neonorat sau dezamăgit o oglindă fidelă a modului în care am primit provocarea Reformei și am răspuns acestei provocări, noi, specialiștii Muzeului “Astra”, muzeu devenit în acești zece ani, incontestabil, o instituție pilot în plan național, un înaintemergător în muzeologia românească.

La sfârșitul secolului XX și mileniului doi, acest volum reprezintă nu doar numai provocarea Muzeului “Astra” adresată etno-muzeologiei românești, ci însăși chintesența experienței acestei cariatide a etno-muzeologiei românești, care, prin originile sale (Muzeul “Astra” – 1905), aniversează, în acest an, 95 de ani de existență.

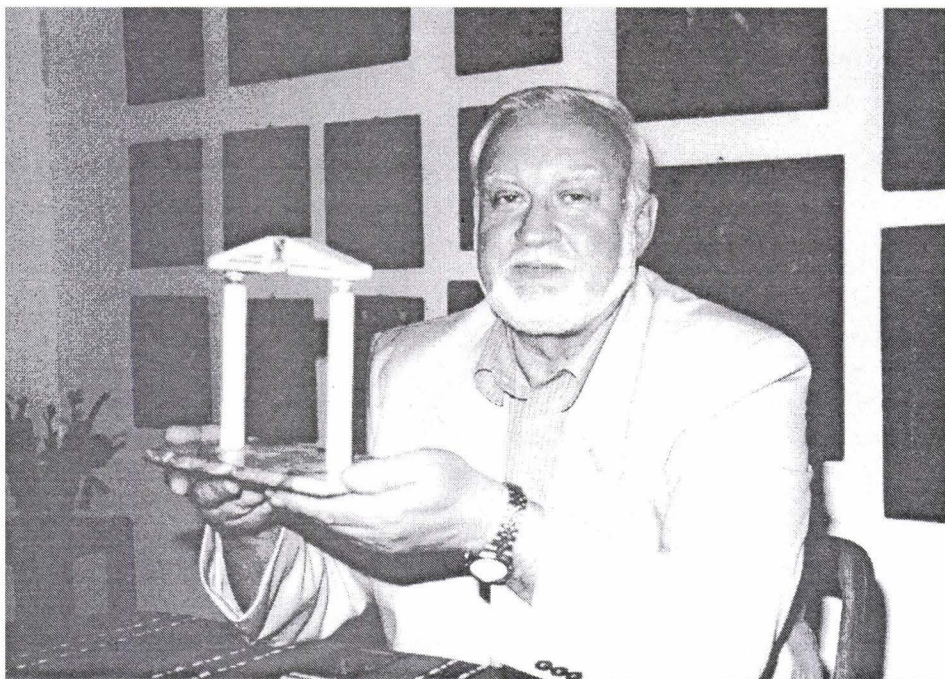


Foto 1: Directorul General al Muzeului ASTRA, dr. Corneliu Bucur și premiul EMYA.
The General Manager of The ASTRA Museum, Dr. Corneliu Bucur and the EMYA prize.



Foto 2: Premiul EMYA, față.
EMYA prize, front side.

EMYA, PREMIU AL CONSILIULUI EUROPEI, A FOST DECERNAT ÎN ANUL 1993, UNEI PERSONALITĂȚI DIN ROMÂNIA

Simona Bealcovschi

Istoriografic, premiul EMYA (European Museum of the Year Award) a fost instituit în anul 1977 de Consiliul Europei pentru a distinge și recompensa activitatea excepțională a muzeelor europene. Distincția viza pe de o parte activitatea de salvagardare și de promovare a patrimoniului continental, dar avansa în același timp și conceptul de patrimoniu unic european, în care valorile identitare urmau să se manifeste într-o structură omogenă de tipul unitate culturală prin alteritate.

Un alt aspect al inițierii acestei distincții a fost desigur și încurajarea modernizării conceptului de muzeu ca element esențial în determinarea valorilor culturale naționale, instituție, cu puternic caracter educativ prin funcția lui de revigorare a valorilor național-istorice dar mai ales prin funcția sa secundă, de document viu demonstrând integrarea și apartenența elementului local - național în structura universală a civilizației noastre.

Și dacă în Europa occidentală modernizarea muzeelor și absorbția noilor concepte s-a realizat ușor, în țările post comuniste însă, orice inițiativă sau încercare de modernizare a fost făcută cu eforturi uriașe în condiții adesea descurajante.

Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA din Sibiu, a concurat în anul 1993 pentru premiul EMYA. Era primul muzeu în aer liber din România care propunea modelul de muzeu modern multifuncțional: conceptul de “muzeu viu” experimentat printr-o politică cultural dinamică care viza revigorarea satului tradițional românesc și a valorilor autentice dar și experimentul tehnologiilor moderne (a fost prima instituție din România care și-a creat propriul studiu de film documentar și a dezvoltat ritmic programe educaționale la toate nivelurile, de la demonstrațiile meșterilor din timpul celor două târguri anuale de meșteșugari adulți și copii, până la programe educativ-formative în colaborare cu Ministerul Învățământului (ex: Olimpiada micilor meșteșugari) sau cu universități din Europa (ex: Universitatea din Trento, catedra de etnografie, Universitatea Libera din Bruxelles, catedra de sociologie).

Vizitat de mai multe ori de “emisarii” Comitetului EMYA și ai Consiliului Europei (Jeremy Warren, John Letts și Friedrich Weidacher) analizele făcute pe baza rapoartelor acestora, precum și a recomandărilor directe a unor personalități europene din lumea universitară (dr. Roberto Togni-Universitatea din Milano și prof. dr. Jean Jacques van Mol-Universitatea liberă din Bruxelles), au determinat decizia înaltelor foruri europene.

S-a acordat directorului institutiei sibiene, dr. Corneliu Bucur, distincția personală EMYA pe anul 1993 “ca o recunoaștere pentru menținerea și dezvoltarea muzeului în pofida tuturor condițiilor descurajante posibile”.

Dincolo de gestul de recunoaștere și evidențiere a unor merite personale (pasiunea și creativitatea lui Corneliu Bucur pentru etnologie fiind subliniate în cadrul ceremonialului de decernare a premiilor din Portugalia), premiul EMYA din 1993 este în sine un omagiu adus muzeologiei românești care a reușit să recupereze prin seriozitatea și originalitatea câtorva instituții, deceniile de clivaj impus și de absența de la dialogul european.

EMYA, PRIX DU CONSEIL DE L'EUROPE, FUT AUSSI DÉCERNÉ À UNE PERSONNALITÉ ROUMAINE

En 1977 le Conseil de l'Europe inaugura le prix EMYA (European Museum of the Year Award) décerné aux meilleures institutions muséales continentales qui déroulaient des programmes modernes de mise en valeur et de sauvegardage du patrimoine. Cette distinction muséale envisageait l'unité culturelle continentale et le développement du concept de patrimoine commun européen. En 1993 ce prix a été décerné à Corneliu Bucur, directeur du Musée de la Civilisation Populaire Traditionnelle de Sibiu, pour l'épanouissement du concept de "Muséum vivum" et la dynamique de sa politique culturelle, menée à partir de la fondation du musée en 1990.



Thanks to funding raised by the Conservation Unit, conservators from the National Museum of Art in Bucharest spent six months in England attached to training institutions. At the Textile Conservation Centre, Hampden Court, Viorica-Iana Sladescu works on a 17th-century tapestry from Powys Castle. This month's feature on museum training begins with our regular quarterly supplement in the centre, including a new column on training matters, and continues on pp28-34

MUSEUMS

JOURNAL

JANUARY 1994

7 Editorial

Lies, damned lies and budget statistics

8 News

- Strike averted at Science Museum
- Future funding of MDA in doubt
- Funding increases in the budget
- Glasgow gets gallery of Scottish art
- Mining museums fear withdrawal of support
- MGC registration proposals welcomed
- Cossons angers rail enthusiasts

Regular columns this month: *Going public, Hammer, World View, Victoria Duckham, News in brief, Developments*

16 Europe

Museums Journal's continental section. Includes: Europe in brief and Kenneth Hudson's letter

20 Views

Museums Journal's opinion section. Includes comment, and reviews of museums and galleries

- David Martin's ears are alive with the sound of music
- Christina Hallinger tastes her own medicine
- Quality Control: TQM, BS 5750, splitting local authority departments into clients and contractors... does any of it work ask Paul Gosling, Adam Smith and Elizabeth Goodall

i-iv Museums Journal Training Supplement

The quarterly guide to short training courses now includes the regular column Training on Track

28 Training Matters

Simon Roodhouse argues for a holistic approach to training

32 School Trip

Jesus-Pedro Lorente gives the verdict on museum studies courses in Paris, Leicester and Florence, and John Ward describes how the Science Museum is going it alone with an in-house graduate training scheme

36 Noticeboard

The museum and gallery community's opportunity to exchange information

Regular columns this month: *Products and services, Education, MGC news, MA news, Documentation news, Environmental news, Care and access*

49 Letters

50 Diary

The News prizes apart prize ceremonies

AGAINST ALL ODDS

*Friedrich Waidacher and John
Letts meet a remarkable
Romanian museum director*

Nearly four years after the collapse of the repressive Ceausescu government, Romania's Museum of Folk Civilisation is moving ahead thanks to the vision and will-power of its director, Corneliu Bucur.

Bucur faced immense problems under Ceausescu's regime. He was twice sacked, but always came back through another door. He often had to take extreme measures to preserve

the nation's heritage. A village church earmarked for the museum had to be buried for two years before it was safe to re-erect it.

Bucur is an impressive character. He has a striking appearance, is authoritative and expresses strong opinions. He used his great personality to stand up to the regime and to keep alive an underground spirit of national pride in rural traditions, despite the government's well-publicised antipathy to such things.

He did a major job in continuing to reach the rural communities and getting their total co-operation. In recognition of his efforts he received a personal citation at the 1993 European Museum of the Year Award 'for maintaining and developing his museum in the face of all possible political discouragement'.

The Museum of Folk Civilisation was formerly part of the National Museum at Hermannstadt. The 160-acre open-air site became an institution on its own in 1988. After the so-called revolution Bucur was vice-president of the revolutionary council for eight months, then he went back to the museum. When Bucur

asked which of the former staff wanted to join him, only a few said they did. Those who agreed to stay are utterly loyal and completely willing to devote their time and energy to their work.

Friedrich Waidacher is director of the Steiermärkisches Landesmuseum Joanneum in Graz, Austria; John Letts is chair of National Heritage



Corneliu
Bucur, the
maverick
Romanian
museum
director

ÎMPOTRIVA TUTUROR VICISITUDINILOR

Traducere din MUSEUMS Journal
Ianuarie 1994

După patru ani de la prăbușirea regimului Ceaușescu, Muzeul Civilizației Populare Tradiționale din România ocupă un loc de frunte datorită viziunii și voinței directorului Corneliu Bucur.

C. Bucur a întâmpinat numeroase greutăți în timpul regimului Ceaușescu. Fiind destituit de două ori, el a intrat, întotdeauna, pe ușa din spate. A fost nevoit să ia de nenumărate ori măsuri pentru conservarea patrimoniului național. O biserică tradițională (sătească) a trebuit să fie "ascunsă" timp de șase ani, pentru a fi apoi reconstruită în muzeu.

Bucur este un caracter impresionant. Are o mentalitate de luptător, este autoritar și exprimă opinii puternice. El și-a folosit personalitatea pentru a se împotrivi regimului și a păstra "mândria" tradițiilor rurale, cu toate că regimul manifesta o antipatie bine cunoscută împotriva acestor stări de lucruri.

A realizat o muncă importantă, continuând procesul de educare a comunităților rurale, bucurându-se de o importantă cooperare. Pentru recunoașterea eforturilor sale, i s-a decernat, în anul 1993, premiul pentru cel mai bun muzeu european al anului, pentru modul în care "a conservat și dezvoltat muzeul în ciuda descurajărilor guvernamentale".

Muzeul Civilizației a fost fondat ca parte a Muzeului Național (Muzeul Brukenthal) din Sibiu. Secția în aer liber, cu o suprafață de 100 ha, a devenit o instituție independentă începând cu anul 1988. După așa zisa revoluție, Bucur a fost, timp de opt luni, vicepreședinte al consiliului revoluționar, întorcându-se apoi din nou în muzeu. Când Bucur i-a întrebat pe vechii colaboratori, câți dintre ei mai vor să-și continue activitatea alături de el, doar câțiva au mai dorit să continue. Cei care au fost de acord, continuă să fie loiali, punându-și energia și devotamentul în slujba muncii lor.

Friedrich Waidacher
Directorul Muzeului Național din Știria-Graz (Austria)

John Letts
Președintele Oficiului pentru Patrimoniu



Foto 3: Premiul EMYA, verso
EMYA prize, obverse.



Foto 2: Premiul EMYA, detaliu.
EMYA prize, front detail.

EUROPEAN MUSEUM OF THE YEAR AWARD

CANDIDAȚII PENTRU ANUL 2000

(Introducere)

Kenneth Hudson
președinte EMF

Proiectul E.M.Y.A., acum Forumul Muzeului European, și-a început activitatea în 1976, iar primul premiu a fost acordat în 1977. Introducerea la broșura de anul trecut a prezentat un scurt istoric al acestui proiect și date în legătura cu dezvoltarea organismului care raspunde de el.

Anul acesta, la început de nou mileniu, este mai bine să privim înspre ceea ce ne așteaptă, nu înspre viitorul Forumului, care este supus unor factori imprevizibili. Cel mai potrivit este să vedem ce se poate întâmpla în lumea muzeului european pe perioada următorilor 20 de ani, care de fapt se referă, în mod direct, la existența acestui proiect. Dacă o asemenea încercare ar fi fost făcută în 1976, ne întrebăm care ar fi fost rezultatele. Am fi putut oare să facem estimări în mod corect? Previziunea în oricare domeniu, este destul de riscantă, așa încât este înțelept să fii modest.

Fără să încercăm să le așezăm într-o ordine prioritară, putem afirma existența a cinci factori care au determinat situația actuală a muzeului european, diferența față de ceea ce a fost acum 20 – 25 de ani.

Primul factor. Îndelungata separare între Europa comunistă și non comunistă a dispărut, și acum este posibil să ne gândim la Europa că la o singură entitate. Circulația oamenilor și a ideilor este mult mai ușoară decât a fost. Nu trebuie însă să exagerăm în această afirmație. Mostenirea culturală a fostului sistem comunist este încă prezentă, evidența și, așa după cum mulți ruși sau români o afirmă probleme financiare vor urma să apară ca urmare a călătoriilor în vest. Dar, un simbol al schimbării momentane este că Forumul are corespondenți naționali ruși și români și faptul că ambele țări au avut sau au candidați la EMYA.

Al doilea factor. Standardul profesional al celor mai multe muzee, din est și vest, s-a ridicat în mod considerabil. Tot mai mulți experți muzeografi sau conservatori primesc o pregătire de lungă durată, actualizată în domeniul lor și tot mai multe muzee angajează oameni cu pregătire specială.

Al treilea factor. Numărul muzeelor a continuat să crească. S-a estimat că 2/3 din muzeele de azi nu existau în 1950. Creșterea a fost mai mare în unele țări față de celelalte, dar pe ansamblu creșterea s-a evidențiat la nivelul tuturor țărilor europene. Unii consideră anii '90 că ani de vârf, din punctul de vedere al numărului de muzee în Europa, fapt care va putea fi confirmat abia în anii următori.

Al patrulea factor. Expresia “calitatea publicului” a fost inventată de noi cu cinci ani în urmă, pentru a descrie acele aspecte ale muzeului ce-l pot face atractiv și satisfăcător pentru consumatori, într-o lume în care competiția pentru satisfacerea timpului liber al publicului este într-o continuă creștere. Expresia “calitatea publicului”, se folosește acum la modul general atât în engleză cât și în traducere. Cuvântul “consumator” este înlocuitorul pentru “vizitator” că termen propriu zis, dar și concept în același timp. Nevoia de a da mai multă atenție expresiei “calitatea publicului”, public care solicită cafelele și alte mijloace care să le ofere plăceri, duc în mod inevitabil la dotarea și funcționarea mai costisitoare a muzeelor. Creșterea inevitabilă a bugetelor muzeelor, în încercarea de a reuși pe piața de consum, este o caracteristică a ultimilor 20 de ani. Eforturile de a strânge fonduri în acest scop au făcut foarte diferită activitatea multor directori – manageri de muzee.

Al cincilea factor. Există un curent aproape necunoscut înainte de anii '90, și anume acela de a angaja persoane fără experiență în activitatea muzeelor, atât în cele mari cât și în cele mijlocii. Retrospectiv, 1999 va fi probabil considerat un an deosebit de semnificativ. În acest an, British Museum și Muzeul Tehnicii din Viena au angajat femei din domeniul comercial și le-au investit ca director – manageri pe problemele economice ale muzeelor. Nu mai există persoana numită “Director” cu calificare academică, care din start poate fi considerat ca cel mai indicat. La British Museum, noul director – manager lucrează în paralel cu directorul existent și are același statut și salariu.

Exemplul celor două prestigioase muzee va fi, fără îndoială, luat în considerare pe plan internațional. Un precedent s-a creat și trebuie aplicat în mare măsură în anii următori.

Acești cinci factori valabili pentru perioada 1970-2000, nu pot să funcționeze mult în următorii 20 de ani, dar pe de altă parte, ei pot indica curente ce se vor dezvolta în continuare, spre mai bine sau mai rău. Un lucru este totuși sigur, în 2000 avem aproape la fel de puține informații statistice de bază despre muzeele Europei ca și în 1970. Nu avem înregistrări accesibile în legătură cu numărul angajaților sau al celor pe care îi angajează sau sumele de bani pe care le-au primit și cheltuit în anul precedent. Nu avem cifre despre numărul consumatorilor obișnuiți sau proporția între adulți și copii, cifre care să fie demne de crezare. Sunt unele muzee mai mari care ne oferă informații mai mult sau mai puțin din rutină. Cu excepția Finlandei, nu este posibil să se obțină o imagine totală. Este vorba aici de un aspect al muncii asociațiilor naționale care au câștigat mult în influență și prestigiu în ultimii ani. În principal, se presupune din cauza statisticilor reale care iau timp și bani pentru a le colecta și actualiza. Până în 2020 sperăm că această situație să se îmbunătățească. În prezent, muzeele importante oferă acces la informațiile computerizate privind colecțiile, orarul de funcționare și câteodată numele celor mai importanți membri ai colectivului, dar prea puțin despre alte situații. Este un pas înainte față de ceea ce acum 20 de ani se putea afla, dar mult prea puțin pentru cineva care se interesează de muzee și vrea informații solide, concise și simple.

Exemplul Finlandei este deja demn de urmat. Asociațiile muzeelor adună și analizează informațiile din toată țara, tipăresc o broșură prezentând statisticile esențiale exprimate în procentaje pe 3 direcții: “muzee tip”, “deținute de cineva” și “finanțate de cineva”. Putem astfel afla de exemplu că 23% dintre muzee sunt deținute de asociații și fundații, 12% sunt finanțate de stat și 65% de municipalități. Știm de asemenea că Finlanda are peste 1000 de muzee, atrăgând peste 5 milioane de vizitatori pe an, echivalentul populației unei țări. Aproximativ 500 de muzee sunt profesionale și sunt deschise tot anul. Multe muzee sunt mici, muzee locale, de tipul celor ecologice care sunt deschise doar pe timpul verii.

Nu cunoaștem nici o altă țară europeană care să dețină o privire comprehensivă despre muzeele sale. Nu avem la dispoziție nimic asemănător de exemplu din Marea Britanie, Spania sau Germania. Până în 2020 sperăm că atât publicul național cât și cel european va fi mai bine deservit.

În elaborarea previziunilor noastre pentru perioada 2000 – 2020 ne-am bazat în principal pe opiniile comitetului Forumului internațional, care a călătorit mult, a avut multe contacte în străinătate și care este în măsură să facă judecați echilibrate pentru a evita dezvoltări supradimensionate pe viitor în țările lor. De asemenea ne-au fost transmise gânduri și sfaturi din partea câtorva dintre corespondenții noștri naționali.

Un consens considerabil îl avem în privința câtorva puncte. Sumele de bani publici care permit funcționarea sau subsidierea muzeelor nu pot crește pentru a face față inflației și în anumite țări în care muzeele nu sunt considerate de către politicieni ca și “copiii preferați”, în mod inevitabil aceste instituții vor eșua ? Mari eforturi trebuie făcute pentru a convinge persoane din clasa mijlocie să patroneze muzeele nu numai din punct de vedere financiar (în cea mai mare măsură) dar și din considerente politice. Aceste eforturi pot sau nu pot avea succes și pot scădea clar standardul muzeelor făcându-le mai puțin atractive publicului vizitator existent. Persoane cu abilități financiare excepționale vor fi tot mai căutate în această situație dar alegerea lor trebuie făcută cu mare atenție pentru a evita numirea unor persoane care sunt foarte bune în găsirea și gestionarea banilor dar nu prezintă alte calități necesare funcționării unui muzeu. Se va intensifica bătălia dintre sustinatorii muzeelor centrate pe obiect și cele axate pe multimedia și această orientare va solicita o mare dexteritate managerială și abilitatea de a menține un echilibru rezonabil între acestea două. Dacă acest echilibru nu se realizează există un real pericol, computerul poate să devină “rege” iar muzeele și expozițiile virtuale să ne copleșescă (să învingă) până în 2020.

Aceste concluzii sunt gândurile majorității colegilor noștri. Unii totuși au idei valoroase dar personale, neîmpărtășite de toți, idei care clarifică anumite domenii ale problemei prezise și merită ca atare o mențiune detaliată.

Influențat într-o oarecare măsură de originea sa elvețiană, Hans Woodtli este convins că secolul XXI va fi epoca de privatizare în muzee, că de altfel în toate domeniile. Aceasta ar putea părea surprinzător și chiar șocant “dar cine se aștepta în 1980 că televiziunea, telefoanele, serviciile poștale și transporturile pe caile ferate să fie privatizate în Europa” ? Privatizarea poate fi un mare avantaj pentru directorul de muzeu. “Aceasta îi ofera deplina responsabilitate și șansa să experimenteze și să se apropie mai mult de consumatorii săi pentru că el îi percepe ca pe niste consumatori”.

“Tradiția intrării gratuite la muzee aproape că va dispărea, ea fiind depășită. Orice lucru de bună calitate își merită un preț potrivit. Dacă numărul de consumatori scade atunci când se introduce taxa este clară calitatea slabă a muzeului. La muzeele unde consumatorii plătesc, numărul lor nu ne spune totul despre calitate, dar ne spune totuși destul de multe”.

Definiția ICOM a muzeului, ca instituție non-profit aparține zilei de ieri și ea va dispărea înainte de 2020, ne spune Hans Woodtli. Un muzeu ca orice firmă comercială trebuie să se întrețină, trebuie să scoată un profit pentru a avea bani de dezvoltare și a-și putea îngriji bunurile, colecțiile.

Treptat muzeele se vor desprinde de universități. Patronatul universităților aparține secolului 19, situație care încurajează birocrăția și inhibă posibilitățile de creștere și schimb. Dacă cu diferite ocazii muzeul are nevoie de sfatul unui specialist trebuie să aibă o persoană potrivită în colectiv sau să apeleze la unul din afară, de dinafară. Principala responsabilitate a muzeului este aproape întotdeauna cea față de public în general, iar implicarea directă a universității face mai dificilă rezolvarea situației respective.

Din Croația, având proaspete amintirile comunismului, Tomislav Sola are o părere mai puțin optimistă vis a vis de trecerea treptată a muzeelor într-o lume privatizată. Până nu de mult muzeele puteau fi privite ca oaze de pace și retragere intelectuală și spirituală în mijlocul unor oceane de comportament agresiv și distructiv. Aceste zile se duc și în următorii 20 de ani “muzeele se vor transforma din ce în ce mai mult în ceva în care afacerile și realizarea de profit vor domina. Dar aceasta va însemna sfârșitul unui vis în care muzeele pot să joace rolul de corectare și curățire a societății”.

Hermann Shaefer, directorul fondator al Muzeului de Istorie Contemporană a Germaniei din Bonn și a recentului deschis “Zeitgeschichtliche Forum” din Leipzig a făcut următoarea predică remarcabilă și demnă de luat în considerare: “în 2007 la 50 de ani de la tratatul de la Roma va fi deschis Muzeul Istoriei Europene. Acesta va prezenta istoria europeană de la începuturile ei în Creta până în prezent, folosind tehnologia modernă în interpretarea obiectelor originale.”

Totuși Hermann Shaefer nu face nici o sugestie referitor la unde ar putea fi acest muzeu de pionierat nici ce fel de persoană va fi angajată și nici nu oferă indicii de unde vor proveni fondurile necesare. Un astfel de muzeu cu greu ar putea fi preluat și realizat de cineva. Probabil sub îndrumarea Uniunii Europene fiecare țară ar putea fi convinsă să contribuie financiar la constituirea și funcționarea muzeului. În acest caz ar trebui să fie o expoziție constituită în multe exemplare, care să prezinte istoria cu ajutorul copiilor și nu cu obiecte originale. Un muzeu central plasat în Bruxelles, Paris, Roma sau chiar Bonn nu ar prezenta un interes deosebit și nici nu ar fi atractiv pentru cineva care trăiește în St. Petersburg sau Lisabona. Ar trebui probabil instalat, amenajat într-un tren care să circule constant în toată Europa, cu un colectiv și cu texte explicative care să fie schimbate în funcție de țară. Bine gândit și organizat, un muzeu de acest gen ar capta imaginația și atenția publicului și anual ar avea milioane de consumatori cu condiția că acesta să fie în mod continuu actualizat. Se vor percepe taxe de intrare cu ajutorul cărora se va asigura funcționarea.

Hermann Schaefer mai face alte două previziuni ferme pe care noi ceilalți colegi le prezentăm într-o manieră destul de vagă. “Va urma”- spune el - “un val de închidere definitivă a muzeelor”. Pe o piață a agrementului competitivă și în continuă creștere “muzeele care nu sunt în stare să aibă un anumit număr de vizitatori sunt sortite eșecului”. Dar el nu preceizează care anume ar fi acest număr de vizitatori. Este dificil să faci o generalizare în această privință, întrucât circumstanțele variază considerabil. Turisții au tendința să considere muzeele învechite, plasate într-un mediu înconjurător pitoresc și lipsite de desfătări, ca bizare, “ciudate”, reflectând savoarea locală, iar localnicii nu vor găsi un motiv anume pentru care să-i treacă pragul.

Câteva, posibil mai multe muzee, vor renunța la luptă în următorii 20 de ani și se vor închide. Altele se pot uni (asocia) pentru a putea funcționa ca o unitate viabilă, iar altele pot decide să nu acționeze deloc la nivel comercial. Ziua în care am putea vorbi de “Muzeul Comunității” se apropie. Există deja semne în țări atât de diferite cum ar fi Germania și Slovenia unde asemenea muzee s-ar putea înființa. Ele ar putea avea în totalitate ca angajați, voluntari care financiar se pot sustine pe alte căi, dar care datorită ocupației și experienței posedă o paletă largă de însușiri. Ei ar putea organiza muzeul că pe un fel de club și să încurajeze publicul să-l simtă și să-l considere că atare. Majoritatea muzeelor comunității vor fi preocupate de istoria locală în diferitele ei forme. Ei ar trebui să adauge la colecțiile lor cadouri și moșteniri pentru a-i asigura continuitate legală. Majoritatea ar trebui să fie înregistrate ca fundații, deși unele cum sunt în Germania de azi ar putea funcționa sub umbrelele municipalității iar autoritatea locală va suporta cheltuielile legate de clădire, lumină, încălzire, curățenie. Pare sigur că în

următorii 20 de ani asemenea tipuri de muzee ale comunitatii cu angajați voluntari să fie experimentate într-un număr cât mai mare. Muzeul viabil comercial nu este singura posibilitate.

Hermann Schaefer este îngrijorat în privința consumatorilor actuali și potențiali care nu sunt suficient de educați pentru a înțelege și a aprecia ceea ce muzeele le oferă. Și acesta pentru că muzeele, din când în când se îmbunătățesc, în timp ce școlile eșuează dorind să predea istoria după dorința și abilitatea lor. Așa încât, consideră el, “muzeele trebuie să apeleze la sursele de bază pentru că școlile în mod constant vor eșua în această privință”. Aceasta presupune că muzeele să aibă un sens al responsabilității sociale cu un obiectiv aproape de nerezolvat. Este de așteptat să fie solicitate cu cereri din partea persoanelor care în mod virtual nu știu nimic sau, care deja știu multe lucruri. Dacă nu reușesc să-i atragă pe cei care nu știu nimic vor fi categorisite ca “elitiste”. Dar și dacă își irosesc banii și eforturile pentru atragerea acestei categorii de public, va fi în detrimentul celei de-a doua categorii care merită atenție și încurajare.

Aceasta este o problema relativ nouă la care muzeele nu au trebuit să facă față acum 20 de ani. Începând de acum și până în 2020, școlile pun muzeele în situația de a face din ce în ce mai mult o mare parte din ceea ce le-ar reveni lor, dar autoritățile educaționale nu pot să plătească muzeele pentru a lua o sarcină în plus, care va fi considerată ca o binevenită oportunitate și nu ca o sarcină.

Esența acestei probleme ne-a fost pusă foarte clar și concis de către un director al unui excelent și foarte bine organizat muzeu de artă din nordul Italiei. Colecțiile lui sunt în mod deosebit bine reprezentate prin tablouri ale Renașterii italiene. “Îmi irosesc timpul” a declarat el. “Oamenii care vin la acest muzeu nu știu nimic despre motivele clasice sau despre istoria religiei creștine. Ei sunt ignoranți în aceasta privință mult mai mult decât au fost părinții lor. Eu nu prea știu multe despre subiectele multor picturi. Este imposibil, dar dacă aș avea putere și bani, ceea ce aș dori să fac este să interzic oricărei persoane să intre în muzeu fără ca în prealabil să urmeze un curs de bază referitor la subiectele principale legate de picturile Renașterii. Situația fiind alta, majoritatea se perindă prin galerii fără să aibă cea mai vagă idee despre ceea ce văd.

De peste 20 de ani Alied Rensen Oosting a organizat “Noorder Dierenpark” la Emmen, un mic orașel în nordul Olandei. Virtual, pornind de la mai nimic, având astăzi o cifră anuală de vizitatori de 1,5 milioane, mulți dintre ei venind din Germania – frontiera fiind foarte aproape – muzeul este o combinație imaginativă dintre un muzeu de istorie naturală și etnografie. Conține o savană de tip zoo, fără cuști și cu 14 elefanți și este bine dotat cu cafenele și restaurante. Scopul muzeului este clar unul educational. El se folosește de designeri buni pentru realizarea de frecvente expoziții temporare și plateste pentru a primi cele mai bune sfaturi științifice.

Ea a călătorit mult în interiorul și în afara Europei și a făcut un studiu aprofundat despre muzeul de istorie și a ajuns la concluzia că muzeul trebuie să se ocupe de schimbările (oscilațiile) dictate de modă. În jurul lui 1970 a observat cum atenția concentrată spre obiectele în sine s-a schimbat înspre povestea (istoria) din spatele acestora. Replici ale acestora și alte metode au fost abordate pentru a fi siguri că nu lasa loc lacunelor în prezentarea istoriei, povestirilor. “În zilele noastre, obiectele și conservarea lor sunt din nou la modă”.

“În jurul lui 2010”, ea crede “că accentul pe povestire va reveni, iar obiectul în sine nu se va mai estompa în cadrul său în aceeași măsură ca în 1970. Din cauză globalizării culturale, a internetului și a dispariției treptate a caracteristicilor naționale și regionale, societatea va fi familiarizată din ce în ce mai puțin cu obiectele și se va simți o creștere a dorinței pentru lucrurile vechi care erau diferite”. Acesta situație s-ar putea întâmpla foarte bine și se întâmplă deja și ea ar trebui să sporească interesul pentru un anumit gen de muzeu și ar trebui să crească interesul pentru un anumit gen de muzeu în proximitatea anilor. Dar ceea ce noi neconstrânși numim “trecutul” are diferite aspecte și dimensiuni. Există trecutul personal, cel familial, al comunității, trecutul regional și național și noi avem nevoie permanentă de cei care să ne reamintească de toate acestea, pentru a ne salva și a nu fi complet ruși de rădăcinile noastre. Multe gospodării au colecții de obiecte care se constituie în mini muzee și numai spațiul restrictiv le împiedică să crească. Din acest motiv muzeul comunității este o necesitate socială. El reprezintă o supapă de salvare împotriva aglomerărilor din mini muzeele de familie și este un magazin comunal și un spațiu de expunere pentru o selecție de materiale ce reprezintă modul de viață al generațiilor anterioare. Ne-am putea foarte bine aștepta că numărul acestor muzee cu caracter de voluntariat să crească continuu. Ele împlinesc o nevoie atât psihologică cât și socială iar caracterul și stilul lor sunt prea puțin afectate de modă deși persoanele implicate care au vizitat muzee mai mari ar putea să fie

tentate să le facă cât mai atractive. Dezvoltarea în paralel a doua rețele de muzee nu este neverosimilă. Una din ele să fie organizată pe baze științifice cu un colectiv plătit și care să aibă în vedere piața comercială. Cealaltă să fie condusă de voluntari și care să funcționeze pentru satisfacerea publicului local. Fiecare, pe căi diferite, ar putea să fie de mare ajutor copiilor de școală. Nici una nici alta nu e neapărat nevoie să-și ia denumirea de “muzeu”. De fapt una dintre cele mai interesante trăsături a muzeelor noi în perioada anilor '90 a fost tendința de a evita titlul de “muzeu”. Muzeul de Stat al Istoriei Naturale din Leiden, Olanda, recent deschis este cunoscut sub denumirea “Naturalis”; Muzeul de Știință și Tehnologie din Amsterdam funcționează cu denumirea curoasa de “Noul Metropolis”. Un muzeu de istorie regional nou înființat la Basingstoke, Anglia, a fost botezat “Milestones”. Există numeroase astfel de exemple privind acesta tendința modernă, în special în nord-vestul Europei și există toate motivele pentru care aceasta practică să se extindă în următorii 20 de ani la muzeele noi înființate, iar la cele vechi să fie schimbată denumirea. “Muzeul Milestones” este interesant de remarcat fiind de două ori de mare actualitate: prin denumirea lui și la fel că și “Muzeul Tehnicii” din Viena are un “manager în business” cu responsabilități totale în conducere și un director sau muzeograf învechit.

Dar oricare ar fi titulatura persoanei respectiv, tipul de persoană aflată în funcția unui muzeu sensibil la aspectul comercial, trebuie să înceapă să se schimbe. Cu cât funcționarea muzeelor devine din ce în ce mai profesionistă și eficientă ele riscă mai puțin să devină uniforme și plictisitoare pentru consumatori, fiind întotdeauna în cautarea a ceva nou și diferit care să satisfacă cerințele publicului. Muzeul standard poate fi mai aproape de noi decât îl credem. Aleid Rensen – Oosting crede că “va veni timpul când directorii de muzee puțin excentrici, în stare să-și conducă muzeele într-un stil unic, vor fi foarte căutați pe viitor. Genul de persoană inspirată și creativă, un pic nebun în sensul bun, care va lasă partea financiară a afacerii în seama contabilului.”

Ea crede că partial și pentru acest motiv, și anume lipsa unui stil individual și al personalității duc la situația că mari muzee să-și piardă treptat din farmecul și savoarea lor. Sunt semnale care arată că oamenii încep să prefere muzeele mai mici, mai specializate, mai imaginative, care să fie asimilabile și înțelese la o singură vizită. Nu trebuie însă să gândim că întotdeauna un muzeu mic este neapărat și un muzeu bun care răspunde nevoilor reale. În Norvegia Hans Christian Seborg, directorul muzeului din Alta, a observat câteva noi muzee ce au fost create în încercarea de a promova idei abstracte sau care comemorează evenimente istorice și asta nu neapărat pentru că ar exista material ce trebuie conservat sau pentru că s-ar fi identificat un public potențial interesat. În anumite cazuri el constată “că ar fi fost probabil mai bine să se fi înființat un institut de cercetare, o arhivă, o bibliotecă, o sală de expoziții, o casă de cultură sau o școală decât un muzeu.” Dar ideea de muzeu este mult mai acceptată printre politicienii locali sau naționali, pentru că ei consideră că o cauză sau un eveniment nu a fost onorată îndeajuns până când nu i-ai oferit (organizat) un muzeu. Oamenii de afaceri sunt confinsi că un muzeu înseamnă profit de ordin turistic.”

Norvegia este una dintre țările în care tradiționalul sprijin de fonduri din partea statului continua să fie foarte puternic. Rezultatul inevitabil este cel al unei nemulțumiri considerabile pentru că aceeași sumă de bani urmează să fie împărțită anual între tot mai multe muzee. Muzeele sunt consecvent forțate să cheltuiască excesiv din venitul lor pentru întreținerea clădirilor, iar sumele rămase nu sunt suficiente pentru a avea grija de colecții așa cum ar trebui și pentru finanțarea unor dezvoltări avantajoase. Norvegia, la fel că Franța, a ajuns să înțeleagă că muzeele nu mai pot rămâne un serviciu public în sensul vechi al termenului și că trebuie să se ajungă la situația că fiecare muzeu să devină o unitate autonomă cu putere proprie de organizare și folosire a finanțelor și care să-și deteremine propria politică. În Franța, așa cum Jean Jaques Bertaux sublinia, aceasta va implica schimbări legale revoluționare și ele vor apărea curând. “Guverne succesive trebuie să ajungă cât mai rapid la situația de a aproba o lege a muzeelor care va permite acestora să primească statutul de instituție culturală publică.” Aceasta va fi un pas mare înspre libertatea managementului, iar deciziile statului nu sunt singurele care se implică în funcționarea muzeelor. Un număr mare de muzee din Franța, ca de altfel și din Europa, aparțin unor autorități locale mici care nu au bani pentru a le susține. Sub acest gen de administrare, aceste muzee nu au libertatea de acțiune în afaceri. Sunt semnale că aceste mici unități administrative, pe care le controlează, în mod treptat devin conștiente de necesitatea unei cooperări pentru un mai bun management. Aceasta ar putea să se întâmple destul de curând prin stabilirea unor rețele de muzee cu servicii comune și cu o independență mai mare.

În următorii 20 de ani, muzeele în fiecare țară din Europa se vor dezvolta pornind de la o bază diferită, din punct de vedere al teoriilor, obiceiurilor și al practicilor. Schimbările vor avea loc în mod consecvent la diferite intensități și ceea ce într-o țară poate părea o adevărată revoluție, într-o alta va fi o simplă evoluție. În zilele noastre ideile se răspândesc mult mai rapid decât înainte. Conferințele și alte agenții de comunicare vor demonstra de asemenea:

1. că nu va mai exista o singură țară care să dețină monopolul ideilor creative și
2. că cele mai folositoare inovații pot fi adaptate pe diferite căi care să le permită să treacă peste granițele naționale.

Forumului Muzeului European îi place să creadă că în cei 23 de ani de existență nu a avut un rol neînsemnat în identificare noilor curente și în publicarea lor internațională. Această funcție a fost considerată ca fiind majoră. Premierile anuale au fost o cale spre o evaluare finală și nu un final în sine. Introducerea la această broșură intenționează a fi o contribuție la procesul ideilor în mișcare.

Pentru cei din lumea muzeală este de înțeles atitudinea atât optimistă cât și pesimistă în perspectiva următorilor 20 de ani. Pentru cei care au fost obișnuiți să gândească muzeele ca locuri foarte serioase și care au urmărit numai latura cunoștințelor științifice, aceștia vor fi speriați de actul de popularizare și de sentimentul că consumatorul are întotdeauna dreptate. Pentru cei care consideră munca în muzeu ca o sarcină profesională se vor opune sau oricum vor regreta lărgirea și creșterea colectivului de voluntari. Cei a căror experiență a acționat în muzee cu finanțare publică vor tinde să privească contribuția banilor privați ca un pas important înapoi. Cei care nu au crescut și nu au fost educați să considere coputerile ca instrumente normale de lucru, vor avea o temere în a folosi orice gen de interpretare sau prezentare care se bazează în mare măsură pe acestea. Cei care au considerat întotdeauna muzeele că pe niste locuri folosite de oameni care au o bună educație generală vor fi cutremurați la ideea de a încerca să atragă pe acei concetățeni a căror educație lasă mult de dorit. Toate aceste temeri și anxietăți ne-au fost transmise în timpul pregătirii acestei lucrări (activități) cu caracter de previziune.

Pe de altă parte sunt mulți aceia care recunosc situația inevitabilă și adesea chiar teama că nu sunt pregătiți să se adapteze acesteia. Persoane bine informate cum este cazul Ioannei Papantoniou, fondatoarea Muzeului de Artă Populară din Nafplion, Grecia, sau İlhan Temizsoy, directorul Muzeului Civilizației Anatoliene din Ankara, au trecut prin experiența imenselor îmbunătățiri ce au avut loc în muzeele din țările lor în ultimii 20 de ani, ca rezultat al mixajului dintre inițiativă privată și publică. Ei consideră că situația va continua să devină în mod sigur mai bună dacă nu vor fi războaie, dezastre naturale și să existe posibilitatea pentru directorii de muzeu, designeri, tehnicieni și oameni de creație de a călători în străinătate și de a lua contact cu idei noi, proaspete. Este de remarcat cum o persoană ca İlhan Temizsoy, conducătorul unui muzeu finanțat de stat afirmă că în Turcia numărul muzeelor private este cu siguranță în creștere și că va fi o “fertilizare încrucișată din punctul de vedere al ideilor și al practicilor între ele și muzeele publice”. Se speră că în toate țările, nu numai în Turcia, în anii următori, aceasta fertilizare “în cruce”, va avea loc între muzee de toate tipurile și mărimile într-o măsură care nu s-a realizat până acum.

Mulțumită videoului și computerului sunt deja posibile vizite extrem de selective la marile muzee în confortul și liniștea propriei case fără să trebuiască să te apropii fizic de muzeu. Furnizarea și punerea în circulație a unui astfel de material cu siguranță va crește în viitorul apropiat, dar el este un substitut săracăcios pentru lucrul real și privează muzeele de stimulii de a munci din greu pentru satisfacerea consumatorilor lor. Muzeele la distanță, “muzeele virtuale” nu conțin nici o dimensiune a calității publicului, nu oferă nici o plăcere socială și privează de ocazii valoroase de a pune întrebări și a primi răspunsuri, o trăsătură a muzeelor moderne, o solicitare în continuă creștere. Nu există nici un motiv să credem că muzeele care se cer a fi vizitate vor dispărea în perioada prevăzută de noi. Ele își vor schimba fără îndoială în mare măsură caracteristicile dar este puțin probabil că tehnologia computerizării să ducă la dispariția lor. Atât localnicii cât și turiștii simt nevoia unei varietăți de locuri pentru a merge în timpul lor liber, și muzeele bine organizate vor face parte din timpul lor liber. Dezvoltarea celui mai bun tip de muzeu pentru o situație particulară, cere o abordare flexibilă și o bună cunoaștere a publicului real, utilizatori distincți “imaginari”. Prea multe muzee de azi din întreaga Europa se gândesc la aceia care i-au patronat în zilele de odinioară. Ei există probabil încă, dar din nefericire numărul lor descrește în fiecare an. Succesorii lor au o formație diferită și au cerințe diferite vis a vis de muzeu, înainte ca ei să fie gata să se despartă de banii lor.

I

DE LA „MUZEUL TEHNICII POPULARE“ LA MUZEUL CIVILIZAȚIEI POPULARE TRADIȚIONALE „ASTRA”: PERSPECTIVE FENOMENOLOGICE DE OPTIMIZARE A PROIECTELOR TEMATICE ȘI DE REPREZENTARE MONUMENTALĂ ȘI OBIECTUALĂ ÎN EXPOZIȚIILE ÎN AER LIBER ȘI PAVILIONARE

MUZEUL CIVILIZAȚIEI POPULARE TRADIȚIONALE – “ASTRA” (1990 – 2000)

Dr. Corneliu Bucur

“Muzeele etnografice sunt nu numai colecții de material științific, ci și un fel de scară intuitivă de proporții a civilizației omenești”

(Simion Mehedinți)

I. MUZEUL ÎN AER LIBER DIN DUMBRAVA SIBIULUI

1. UN MUZEU AL TEHNICII POPULARE LA ROMÂNI?

Ideea organizării unui muzeu în aer liber grandios (96 ha), profilat pe creația tehnică tradițională a poporului român, a părut multora, de ce să n-o mărturisim, o adevărată aventură. Motivul? Simpla impresie că nu ar exista un patrimoniu corespunzător, cantitativ (monumental și obiectual) și calitativ, care să motiveze și să facă posibilă o astfel de inițiativă bazată pe o “tradiție” culturală, tratată cu ostentație dar nu și cu argumente științifice, pe plan european, privind caracterul “eminamente pastoral” sau, în cel mai fericit caz, “agro-pastoral”, al civilizației tradiționale a poporului român.

Departa de a împărtăși o astfel de opinie, antemergătorii noștri au lansat, încă din 1897¹, ideea necesității realizării unui asemenea muzeu. Parțial l-au și înfăptuit, la scară pavilionară, în cadrul Muzeului ASTREI (Asociațiunea Transilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român, fondată în 1861), înființat în 1905². Valoroasă, în concepția lui Cornel Diaconovici, “urzitorul Programei” Muzeului din 1905, a fost includerea – parese, în premieră europeană - alături de exponate aparținând tuturor genurilor artei populare, a numeroase machete de instalații de industrie populară. Aceasta a fost marea uvertură a abordării etnomuzeale a universului civilizației tehnice tradiționale a unui popor european.

Muzeul în aer liber a fost proiectat, la Sibiu, încă din anul 1940 (meritul revenindu-i lui R.Vuia, directorul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, refugiat aici după Dictatul de la Viena din acel an)³, dar el se va înfăptui abia în 1963, după laborioase colocvii naționale, începute din anul 1961, din inițiativa lui Cornel Irimie, cel care avea să fie și întâiul său director.⁴ Urzitorul proiectului tematic și tehnic al primului muzeu “național”, specializat tematic (pe civilizația tehnică tradițională) a fost asistat de cei doi colaboratori, competenți și eficienți, care au fost Herbert Hoffmann (etnolog) și Paul Niedermaier (arhitect).

Ce a motivat “îndrăzneala” muzeologilor din anii 1960?

Descoperirea existenței - în baza anchetei întreprinse, în anul 1957, la scară națională, de către Comisia de Stat a Apelor – a 5518 instalații hidraulice de cea mai diversă structură tematică și variație tipologică⁵, la care s-a adăugat conștiința supraviețuirii, în actu, a numeroase “monumente de tehnică populară”, acționate uman, animalier sau de energia eoliană, precum și a unui impresionant de bogat și divers instrumentar tehnic tradițional, utilizat în cele mai diferite meșteșuguri rurale și urbane, de tradiție seculară sau milenară, în întreaga țară.

Ideea reunirii acestui patrimoniu al creației tehnice populare într-un muzeu de reprezentare națională a stat la baza Proiectului Tematic de organizare a Muzeului Tehnicii Populare.⁶

Se îndeplinea , astfel, după o jumătate de secol, testamentul lui Simion Mehedinți, potrivit căruia: *“acela care vrea să-și dea seama științific despre elementele civilizației unui popor și să cerce a-l caracteriza ca o variantă a omenirii, trebuie să culeagă, cu cea mai mare îngrijire, toate uneltele sale, și anume, în exemplare autentice care să poarte semnul muncii”*⁷ Cu amendamentul, extrem de important, adăugat de același autor, că: *“lângă obiectul etnografic, trebuie să stea și descrierea muncii săvârșită de acel obiect”*.⁸

2. CONCEPȚIA ȘI STRUCTURA INIȚIALĂ A MUZEULUI TEHNICII POPULARE

În ceea ce privește concepția științifică, a predominat tendința etnografică, factologic-tipologistă, respectată riguros în cadrul celor patru mari sectoare tematice inițiale: al alimentației populare, al meșteșugurilor de prelucrare a vegetalelor și mineralelor, al meșteșugurilor textile de creație vestimentară și al transporturilor.⁹

Criteriile structurării fiecărui sector au fost acelea ale: grupării tematice pe procese de lucru și pe categorii de produse, de asemeni, pe tehnologii de producție, și ale evoluției și prezentării tipologice a mecanismelor (instalațiilor).

Ampla colecție de monumente, unelte și instalații, constituită și expusă în aer liber, evidențiază faptul că în cadrul patrimoniului cultural tradițional al românilor, alături de monumentele de arhitectură populară și cele de memorialistică, alături de o remarcabilă creație artistică (ce a făcut să se vorbească, în Europa deceniilor trei și patru, despre România ca despre “țara artei populare”) a existat o neștiută, nici chiar de noi, dar cu atât mai uluitoare pentru cei ce aveau să ne descopere după constituirea acestui formidabil patrimoniu muzeal, categorie a “*monumentelor de tehnică populară*”¹⁰. Concept științific original, introdus de noi, în premieră publicistică - de specialitate – europeană, reprezintă o paradigmă nouă a patrimoniului cultural construit, monumental, și el evidențiază disponibilitatea dintotdeauna a poporului român pentru creația tehnică, pentru dialogul cultural universal, pentru asimilarea celor mai

noi idei și invenții tehnice din spațiul circummediteranean, deopotrivă din Occident și Orient și capacitatea de a încorpora aceste virtuți într-o operă de construcție remarcabilă. Apartenența tipurilor instrumentale la aria și semnificația unui spațiu al sintezei cultural-europene explică și diversitatea tipologic-instrumentală și implicit, interesul acestei colecții muzeale, din spațiul nord-dunărean, pentru știința și cultura europeană și chiar mondială.

3. TRANZIȚIA DE LA UN MUZEU AL TEHNICII POPULARE LA UN MUZEU AL CIVILIZAȚIEI POPULARE TRADIȚIONALE

Un amplu studiu interdisciplinar (teza noastră de doctorat)¹¹, demarat în 1967, ambiționa, de la acest nivel de cunoaștere etnografică (sincronică) a faptelor de civilizație tehnică tradițională din România, să parcurgă, *diacronic*, în sens invers, întreaga istorie multimilenară a românilor pentru cunoașterea (descoperirea) a însăși devenirii istorice a faptelor de civilizație, (nu afirma, oare, Franz Boas, că: “*pentru un istoric nu este suficient să știe cum sunt faptele, ci cum au devenit ceea ce sunt*”?)¹². Cercetările întreprinse, timp de 8 ani, au fost concludente. Ele au marcat un nou destin pentru muzeul sibian: dintr-un muzeu etnografic în aer liber, care se limitase să prezinte, *constatativ*, valorile culturii tradiționale ale unui popor și ale minorităților naționale conlocuitoare, trebuia reconceptuat, fundamental, proiectul pentru organizarea unui muzeu de istoria civilizației populare tradiționale (preindustriale)¹³. Cu trei condiții esențiale: să se renunțe la selecția și reprezentarea unidimensională (etnografică) a valorilor patrimoniale, criteriu aplicat, până astăzi, în toată lumea, la toate muzeele etnografice (pavilionare sau în aer liber), să se promoveze, deopotrivă în cercetarea științifică și în prezentarea expozițională, principiul interdisciplinarității¹⁴ și să se asigure o complementaritate expozițională în una și aceeași instituție, atât în aer liber, cât și pavilionară.

Prezentarea expozițională mixtă: pavilionară și în aer liber, într-o relație de complementaritate, organică, presupune o concepție științifică unitară, un discurs științific și expozitiv omogen, o integrare armonioasă a celor două categorii de valori expuse, pe fondul unei interdeterminări tematice absolute.

Odată noua strategie științifică elaborată, concepția însăși despre muzeul în aer liber s-a schimbat: dintr-o expoziție factologică, aceasta a devenit o instituție cultural-științifică de studiere și **reprezentare a fenomenologiei culturii tradiționale** prin categoria faptelor de civilizație expuse.

Profilul etnografic se transformă, inevitabil, într-unul antropologic-cultural. Pe primul plan al interesului specialiștilor muzeologi, nu mai rămâne monumentul, unealta, instalația (obiect al studiului, al colecției, al reprezentării expoziționale, dar *nu și scop*), ci fenomenul cultural, reprezentat de ansamblul artefactelor ce-l materializează și ilustrarea evoluției acestora.

Așadar, dintr-o colecție factologică, de cea mai mare valoare științific-etnografică, indiscutabil, muzeul sibian a deplasat accentul spre un muzeu al fenomenologiei culturii și civilizației populare din spațiul național. Urmare imediată: în locul tipologiei instrumentale (rămasă în plan subsidiar), pe prim plan trece reprezentarea cât mai complexă a faciesului cultural al celei mai diverse ipostazieri ocupaționale a poporului român, acoperind practic aproape întreg sistemul său ocupațional: de la vânător și pescar, la apicultor, boștinar și lumânărar, de la crescător de animale în stabulație (în gospodărie), la păstor și cioban care practică tranhumanța, de la pomicultor și viticultor, la legumicultor și agricultor, de la olier, la morar, de la pădurar și lemnar, la șitar, dogar, rotar, măsar, spătar, lingurar (rudar), fluierar și cobzar, de la dulgher, la tâmplar, de la pietrar și miner, la fierar și ștempar, de la olar, la cărămidar, de la cojocar, la țesător, de la piuar, la dârstar, de la iconar (pe lemn, pe sticlă), la crucier, sculptor în lemn și în piatră. Fiecare monument devine un complex etno-cultural care-și propune să ilustreze habitatul, tehnicile de construcție, stilul arhitectonic, tehnicile de producție, standardul cultural de viață, arta populară, de creație proprie sau “de import”, viața spirituală - inseparabilă de întreaga creație în plan material – caracterul autarhic sau de economie deschisă pentru piață al vieții locuitorilor și încă multe altele.

În această perspectivă, am început a lucra – cu toată opoziția vehementă a unor factori ce ne imputau costul lucrărilor, mult mai ample prin transferarea întregii gospodării și nu doar numai a “atelierului de

producție”, prin extinderea inventarului monumentelor la cvasitotalitatea celor utilizate într-o gospodărie țărănească și nu doar numai la inventarul “tehnic”, în ultimă instanță, prin suprafața de teren utilă, considerată ca exagerată - încă din anii 1975.

4. MUZEUL CIVILIZAȚIEI POPULARE TRADIȚIONALE – ASTRA

4.1. EXPOZIȚIA ÎN AER LIBER

Împiedicați de dogmele și prejudecățile regimului comunist dictatorial să traducem în viață un asemenea generos proiect, am “răbufnit” imediat după decembrie 1989.

Renăscut sub noua “firmă”, muzeul sibian a trecut neîntârziat la traducerea în viață a vastului program, prefigurat încă din anii 1979/1989.

Au fost reconstruite monumentele aflate de ani de zile în depozite (cârciuma din Bătrâni – Prahova, pavilionul de joc din Botiza Maramureșului, biserica de lemn din Bezded-Sălaj), proiectându-se multe altele (hanul din Tulgheș-Harghita, troiță de sat și de hotar din Mărginimea Sibiului, prăvălia sătească, casa vrăjitoarei, morminte de păstori din jurul staului din Ludești, progadia bisericii, cu crucile de morminte, din Sălaj, remiză de pompieri, o școală rurală și multe altele).

Un obiectiv îndelung amânat, din aceleași considerente politice, a devenit acum actual: reprezentarea minorităților naționale din perspectiva revelării aportului lor nemijlocit la făurirea civilizației populare din România (însăși numirea instituției a ocolit “închiderea” spre civilizația “românească” și deschiderea spre toate componentele etnice ale civilizației populare tradiționale din România).

A fost proiectată o uliță de sat cu gospodării reprezentative pentru toate etniile germanice: sași, șvabi, landleri, “țipteri” (în număr de 10-12), culminând cu o biserică fortificată (una de mici dimensiuni), care să evidențieze multiplele aspecte ale civilizației germanice din Transilvania, deopotrivă din sfera arhitecturii populare, a creației tehnice și artistice, a vieții spirituale.

Prezența muzeului la Sibiu (în sudul Transilvaniei, deci) ne-a condus spre accentuarea (printr-o amplă reprezentare) a problematicei etno-culturale din această provincie istorică renumită prin multi și inter-culturalitatea ei, urmând ca Muzeul Etnografic al Transilvaniei din Cluj să accentueze, aceeași problematică, pe componenta etnică maghiară, specifică nordului Transilvaniei.

Achiziționarea de monumente pentru această nouă grupă tematică a început încă dinainte de '89 fiind urgentată, acum, (după '90) de ampla emigrare a populației germane din Transilvania și de imperativul salvării de la distrugere a unor valori reprezentative ale acestei culturi, pentru salvarea căroră, prin preservarea în situ, nu există încă, cel puțin deocamdată, o reglementare juridică.

Pentru completarea imaginii despre conviețuirea celor două etnii în spațiul sud-transilvănean și modul de reflectare a particularităților proprii și comune ale acestora în creația lor artistică, a fost elaborată tematica și întreprinse demersurile pentru un viitor muzeu pavilionar în “Casa Haller” (monument de secol XV - de excepțională valoare documentar-istorică și arhitectonică), având la dispoziție o colecție de peste 6.000 obiecte de artă populară germanică din Transilvania.

4.2. EXPOZIȚIA PAVILIONARĂ

Încă din anul 1989 (intuind finalul regimului dictatorial), am început construirea unui *pavilion expozițional* (în centrul muzeului în aer liber dar în afara circuitului expozițional al monumentelor originale), care va găzdui expozițiile tematice axate pe cele mai diverse aspecte ale *istoriei civilizației populare* din România¹⁵.

Pregătirea expozițiilor pavilionare pe o asemenea problematică am început-o prin lansarea, încă din anul 1979, a “Colocviilor naționale interdisciplinare de istoria civilizației populare din România”¹⁶ care s-au bucurat de cel mai larg interes din partea celor mai diverse categorii de specialiști din muzee, institute de cercetare ale Academiei și universități, din cele mai diverse domenii ale științelor social-istorice.

Contribuțiile lor, reunite în volumele publicate și cele ce așteaptă a fi tipărite, evidențiază un uriaș volum de informații inedite care confirmă existența unei distincte “civilizații tehnice”¹⁷, alături de cele “agricolă”, “pastorală”, “cinegetică”, “piscicolă”, “meșteșugărească” (“a lemnului”, “a lutului”, “a pietrei”, “a metalelor”) și care, reunite într-un sistem unitar, comprehensiv, redau imaginea de ansamblu a civilizației populare din România, deopotrivă în perspectiva sincronică și diacronică.

Introducerea, tot mai pregnantă în ultimii ani, decisivă din 1990, a criteriului delimitării originalității civilizației populare românești din arealul celei universale, prin promovarea principiului cercetării comparatistice la scară europeană, va ridica nivelul informației științifice din expozițiile pavilionare (istoricul morii, al mijloacelor de transport, al sistemelor de tescuit, al agriculturii, al păstoritului, al energiilor naturale, al metalurgiei, al mobilierului, al portului, al ceramicii al porturilor, etc.), integrând civilizația românilor în civilizația europeană.

Promovând consecvent acest principiu și beneficiind de un tezaur patrimonial de valoare excepțională format din colecțiile SKV (Societatea Transilvanică Carpatică), realizate de călătorii naturaliști sași din Sibiu, pe alte continente (în special în Africa), completate de colecția cadourilor oferite familiei expreședintelui României, Nicolae Ceaușescu, de guvernele numeroaselor țări vizitate timp de 30 de ani (colecția a fost transferată, parțial, muzeului sibian prin Ordinul Ministerului Culturii din 26 aprilie 1991), în luna septembrie 1992 s-a organizat (în “Casa Hermes”, recent restaurată în acest scop), sub egida Ministerului Culturii, prima expoziție permanentă de etnografie universală din România.

4.3. SERVICIILE COMPLEMENTARE AUDIO-VIZUALE

Universul faptelor de civilizație dintr-un muzeu cu un asemenea profil și program științific și cultural obligă la introducerea serviciilor complementare audio-vizuale, ca o modalitate absolut indispensabilă cunoașterii complexe și dinamice a întregii procesualități a creației, vehiculării depozitării și consumului valorilor de civilizație.

Finalizarea (cu sacrificii și chiar cu riscuri greu de imaginat, minimalizate astăzi, pentru mulți) a *Pavilionului de prestări servicii culturale* de la intrarea principală în muzeu (prevăzută cu o sală de proiecție film cinematografic, diasonuri, audiții muzicale, etc.), oferă posibilitatea, îndelung așteptată, de proiecție, deopotrivă a peliculelor de documentare muzeală (care prezintă muzeul), cât și a celor științific-documentare (care prezintă fenomenele cele mai diverse în sfera culturii și civilizației populare), în parte realizate (încă din anii 1969/1970 când am produs, în colaborare cu Institutul de Film științific din Göttingen-Germania, un număr de 49 filme cu acest caracter)¹⁸, altele abia de acum înainte urmând a fi realizate de echipa de specialiști recent constituită în cadrul muzeului, în acest scop. Studioul “Astra Film” constituie o premieră în plan european și chiar mondial (nici un alt muzeu nu deține un studiu profesionist de film etnologic, antropologic și muzeologic, la nivelul unei dotări profesionale și la acela al unei calificări profesionale la cel mai înalt nivel, pe plan continental) iar contribuția sa la emanciparea discursului muzeologic de sub tirania fetișismului obiectual este covârșitoare.

Fără o filmotecă completă, pe toată problematica fenomenologiei abordată de acest muzeu, scopul ar fi împlinit numai pe jumătate.

Proiectul lansat imediat după Revoluție, de constituirea la Sibiu, pe lângă Muzeul Civilizației Populare din România, a *Arhivei filmului documentar-științific privind civilizația satului românesc* conferă instituției sibiene valoarea unui adevărat Centru cultural european pentru cunoașterea și conservarea tradițiilor culturale ale acestei adevărate matrice a civilizației europene, care a fost și rămâne SATUL.

4.4. SERVICIUL PENTRU RELAȚIILE CU PUBLICUL ȘI DE MARKETING CULTURAL

Colecțiile unui muzeu reprezintă, dincolo de valoarea lor culturală și documentar-istorică, indiscutabilă, un pretext cultural – afirmă la primirea sa în Academia Română, în 1927, Grigore Antipa, fondatorul Muzeului de Istorie Naturală din București – “adevăratul scop al muzeelor fiind știința-

cultura-educația”¹⁹. În scopul dezvoltării procesului cultural-educativ pentru impunerea definitivă a Muzeului Civilizației Populare Tradiționale “Astra” în conștiința publicului de toate etniile, vârstele și categoriile socio-profesionale, au fost inițiate, în ultimii ani, o serie de programe de o valoare cu totul deosebită – unanim apreciate – vizând, deopotrivă, planurile instructiv-educational și recreativ-turistic.

Pentru cunoașterea creației meșteșugărești contemporane și educarea publicului vizitator în spiritul tradițiilor artei populare, muzeul sibian a inițiat, din anul 1986, *Târgul creatorilor populari din România*. Ajunsă, iată, la a XV-a ediție, această prestigioasă manifestare națională strânge, în jurul zilei de 15 august (Sfânta Maria), peste 200 de creatori populari din toată țara, de ambele sexe, din toate grupele etnice, de cele mai diferite vârste și din toate genurile artei populare sau ale meșteșugurilor utilitare. Îmbrăcați în costumele lor tradiționale și găzduiți, pe toată durata târgului, în chiar monumentele provenite din satele sau zonele etnografice de origine, ei își desfac produsele publicului vizitator, le lucrează sau le finisează în fața acestuia, explică întreg ritualul muncii sau funcției lor tradiționale, oferind imaginea satelor românești de odinioară, în plină zi de târg tradițional.

Pentru educația publicului vizitator în spiritul valorilor folclorului literar, muzical și coregrafic, autentic, pe scena de spectacole în aer liber, situată pe lac (într-un amfiteatru ce poate găzdui până la 20.000 de spectatori), sunt organizate, în sezonul estival, mari spectacole folclorice, cel mai prestigios fiind festivalul “Cântecele Munților” (în luna septembrie), ce reunește interpreți și ansambluri din toate județele țării sau chiar din toată lumea. Dar cel mai atractiv spectacol îl oferă, neîndoielnic, “hora satului”, organizată în zilele de sărbătoare și repaos săptămânal, în chiar “șopronul de joc” adus din Maramureș, el însuși instalat “după datină”, în apropierea cârciumii, redată la funcția sa originară publicului vizitator.

Pentru educația locuitorilor României în spiritul cultivării și prețuirii propriilor valori etno-culturale tradiționale, din 1995 se organizează vizitarea muzeului de către locuitorii satelor din care au fost transferate monumentele aflate în muzeu (și nu numai din acestea).

Programul începe cu oficierea serviciului divin, de chiar preotul satului, la bisericuța de lemn din muzeu, continuă, apoi, cu vizitarea muzeului și oprirea la monumentul provenit din satele de origine și se încheie cu servirea dejunului la cârciuma din muzeu, moment urmat de hora sătenilor în pavilionul de joc din fața cârciumii. În hora ce se încinge întră cu dezinvoltură, cu bucurie, cu pricepere sau mai puțină “experiență”, toți tinerii dornici să joace după datina străbună, orașele României având astăzi mai mult de trei pătrimi a locuitorilor, proveniți, în prima sau cel mult a doua generație, de la țară.

Într-o asemenea concepție polivalentă, muzeul în aer liber învie, nemairămânând un sanctuar ce conservă doar relicve. El devine una dintre instituțiile active ce conservă, dinamic, cele mai valoroase tradiții culturale ale poporului, antrenând însăși populația la prezentarea și la transmiterea lor viitorimii. Dintr-o instituție pasivă, memorialistică și decorativă, muzeul devine, pe zi ce trece tot mai mult, o instituție de frontispiciu a culturii și științei contemporane, în plină ofensivă pentru conservarea dar și pentru activarea tradițiilor culturale, tezaur științific-documentar capabil să redea o imagine, tot mai amănunțită și exactă, despre însăși devenirea civilizației unui popor.

4.5. CENTRUL DE INFORMARE ȘI DOCUMENTARE “CORNEL IRIMIE”

În perioada anterevoluționară, perspectiva introducerii tehnicii digitale în muzeu, a informatizării sistemului de evidență a întregului patrimoniu, erau deziderate de natura viitorului mai îndepărtat.

Cel dintâi proiect lansat în 1990, alături de restructurarea tematică a Muzeului în aer liber, a fost acela de fondare a Centrului de informare și documentare, bazat exclusiv pe informatică și aparatura digitală.

Perspectiva realizării unei bănci de date computerizate conținând întreg universul informațional, obiectual, scris, imagistic și auditiv referitor la istoricul instituției, la consistența patrimoniului, la sursele documentare complementare – științifice și tehnice, a devenit din ideal, o realitate. Iar șansa valorificării superioare a acestui imens univers patrimonial și informațional, prin utilizarea de către absolut toți salariații instituției, indiferent de statutul și compartimentul de activitate (cercetare

științifică, organizare expozițională, activități culturale, contabilitate, restaurare-conservare, personal, gestiune tehnic, etc.) a permis ridicarea standardelor de activitate ale Muzeului "Astra", în acest deceniu, la cote valorice internaționale.

De aici și până la lansarea site-ului Muzeului pe Internet sau la lansarea, de asemeni pe Internet, a programelor ocazionate de provocarea Consiliului Europei (12/13 septembrie 1999, București și Sibiu) pe tema sinergiei trinității patrimoniale (patrimoniul natural-cultural-uman) sub genericul "Europa – un patrimoniu comun", nu a mai fost decât un pas, pe care specialiștii Muzeului "Astra" l-au făcut cu deosebit succes.

4.6. LABORATORUL ZONAL DE CONSERVARE ȘI RESTAURARE MUZEUL ÎN AER LIBER

Un muzeu se definește, fundamental, prin raportarea la patrimoniul său specific, iar funcțiile clasice ale muzeului rămân sacrosancte și în epoca modernă: colecționare – depozitare – conservare – restaurare – expunere.

Condițiile expunerii în aer liber și substanța originală, dimensiunile patrimoniului monumental prezentat în muzeele etnografice în aer liber, fac din activitățile de conservare-restaurare, cele mai importante sarcini (obiective) în activitatea polivalentă a muzeelor, în general, și a muzeelor în aer liber, în special.

Conștientă de importanța strategică a restaurării-conservării, pentru asigurarea rezistenței și sănătății, în timp, a patrimoniului său extraordinar (printre cele mai bogate, diverse și valoroase - pentru ilustrarea întregii civilizații populare tradiționale din România – din întreaga muzeologie națională), începând din ianuarie 1990, unul dintre cele mai importante sectoare în care am investit considerabil a fost Laboratorul de restaurare-conservare.

Strategic, am lansat două programe distincte:

1. organizarea, în imobilul din Piața Mică nr. 12 (monument istoric fondat pe o construcție francofonă, de sec. XIV-XV, evoluând prin epocile renașterii și barocului transilvan, restaurat din pivniță până în mansardă), a laboratoarelor de restaurare pentru patrimoniul mobil, având secțiunile: pictură tempera, ceramică, textile-port-broderie, cojoc-piele-blană și podoabe-bijuterii.

2. Dezvoltarea în Dumbrava Sibiului a unor laboratoare moderne, cu o tehnologie de mare eficiență, pentru domeniile: monumente, mobilier, metale și piatră.

Dar dincolo de modernizarea edificiului, de dotarea cu aparatură modernă, cea mai importantă investiție a fost în pregătirea personalului, în continua sa specializare, în promovarea disciplinei conservării-restaurării, în tematica programelor universitare, în invitarea unor renumiți specialiști din Europa occidentală (universitari și practicieni) la colaborări bilaterale, în incinta muzeului.

II.. DE LA O ANALIZĂ DE CAZ LA O POSIBILĂ PROBLEMATIZARE A CATEGORIEI INSTITUȚIONALE

5. Aniversarea centenarului întâiului muzeu în aer liber din Europa (Skansen-Suedia 1891 – 1991) ne-a oferit ocazia – la începutul deceniului pe care îl încheiem în acest an – de a realiza o retrospectivă – nu numai analitică, ci îndeosebi critică - și o evaluare, de asemeni critică, a situației actuale și, în măsura în care vom putea să ne asumăm demersul, la o perspectivă a acestui tip de instituție muzeală, indiscutabil cel mai generos dintre toate muzeele, în efortul lor general, de reconstituire documentar-științifică și de reprezentare culturală (expozițională) a civilizației populare tradiționale (preindustriale) a poporului român.

Abordarea subiectului se impune a fi realizată de maniera unei analize structurale polivalente.

5.1. CONCEPȚIA ȘTIINȚIFICĂ A PROIECTĂRII ȘI ORGANIZĂRII MUZEULUI ÎN AER LIBER ÎNTRE EMPIRISM (ROMATISM) ȘI SCIENTISM (REALISM)

5.1.1. Perspectiva romantică, inițială, a parcului etnografic, conceput și realizat ca o rezervație de arhitectură tradițională, în care replicile concureau preponderent originalele, fără a se remarca o preocupare de reprezentare a faptelor de civilizație, bazată pe un studiu riguros științific al realității (care să conducă la selecționarea, după criterii științifice, a monumentelor), a cedat locul, treptat,

instituției cultural-științifice moderne, modelată după un proiect complex, elaborat pe ideea reprezentării categorial-tematice și serial-tipologice, a ilustrării, cât mai complete, a realității, în toată diversitatea sa zonal-teritorială și etno-culturală.

Un astfel de proiect, pe cât de ambițios, pe atât de fesabil, presupune, ab initio, pe lângă colecționarea valorilor originale tridimensionale – monumente, obiecte, instrumentar de muncă - și acumularea substanțială a unei imense arhive informaționale, științifice, tehnice, documentare și artistice. Dublul efort, colecționar și documentar-științific, conferă, în egală măsură, muzeului, valoare de scop, rezultat și obiect al cercetării științifice.

5.1.2. Cercetare fenomenologică și obiectuală. Strategia investigării realității cultural-tradiționale a satului european a cunoscut, încă din perioada interbelică, atât pe plan național cât și pe plan continental, o interesantă și favorabilă inversare a priorităților de la obiect la fenomen, spre cea de la fenomen la obiect. Dacă în cadrul primei alternative, accentul cade pe valoarea intrinsecă, pusă în evidență de particularitățile morfologice și funcționale sau de valoarea artistică a obiectelor expuse (am putea numi acest criteriu de evaluare – “exterior”), în cea de a doua alternativă, este vizată reprezentativitatea monumentelor, pentru a ilustra variile aspecte ale fenomenelor culturii și civilizației tradiționale privite într-o concepție sistemică unitară, ceea ce ne obligă la definirea unei perspective tematice bine determinate și urmărite în mod riguros prin raporturile existente între toate componentele fiecărei grupe sau sector tematic (criteriu definit de noi “interior”).

În funcție de perspectiva reorientată fundamental și condiționată prin problematica extrem de complexă, asumată, concepția științifică a cercetării muzeale a evoluat de la una descriptiv-obiectuală la una integrativ-fenomenologică și, prin relația de condiționare, de la una unidisciplinară (în speță, etnografică) spre cea multidisciplinară. În cazul României, în perioada interbelică, știința care a aspirat la cuprinderea exhaustivă a vieții satului, deopotrivă tradițională și contemporană, în cadrul curentului păstrat sub numele de “Școala sociologică de la București”²⁰, a fost sociologia.

Concepția a evoluat și după 1940, ajungându-se astăzi, din ce în ce tot mai mult, la o perspectivă interdisciplinară²¹

Departate de a rămâne simple colecții etnografice, oricât de complete și riguros structurate ar fi muzeele etnografice în aer liber (să păstrăm, totuși, această numire a lor, devenită clasică și acceptată în mod convențional, unanim) sunt, tot mai mult, și într-o măsură tot mai mare, muzee ale civilizației populare tradiționale²².

Examinând, din perspectiva fenomenologică, universul faptelor de civilizație populară, tocmai în scopul ilustrării muzeale, adecvate și realiste, conformă tezei celebre a lui Fr. Boas (“pentru istoric – și cu atât mai mult pentru istoricul civilizației, am adăuga noi sprijinindu-ne pe definiția dată etnografiei de George Vâlsan, în 1927, ca fiind <<însăși istoria culturii – Kulturgeschichte - înțeleasă evolutiv>>²³ - important nu e să știe faptele cum sunt, ci cum au ajuns să fie ceea ce sunt”²⁴), am putea conchide că satul a fost, dintotdeauna, și a rămas, în domeniile economic – incluzând aici și creația tehnică - și cultural, tributary atât arhetipurilor culturale (datorate, în cazul comunităților europene originare, unor profunde rădăcini conservate dintr-o perspectivă îndepărtată, de istorie antică, a civilizației continentale²⁵), cât și dialogului cultural-geografic (evidențiat de procesele de aculturație intercontinentală) sau celui cultural-axiologic (în cadrul propriului sistem cultural) purtat, pe de o parte, cu numeroase alte grupuri etnice, pe de altă parte, cu mediul cultural-istoric (al cetății antice, al feudei medievale – laică și eclesiastică - sau cu orașul modern). Prin aceasta nu ignorăm existența unei enclave etnografice autarhice, excesiv de conservatoare, dar, pentru cadrul major al culturii europene, esențială a fost difuziunea, dialogul cultural.

Iată de ce credem nu numai posibil, ci chiar evident, faptul că muzeul în aer liber nu este, decât în sensul propriu al cuvântului (în sensul respectării locului de proveniență - de regulă și nu în mod absolut – a patrimoniului), un “muzeu al satului” (sintagmă destul de frecvent întâlnită pe plan european), termenul de “popular” nefiind, nicidecum, sinonim cu “rural”.

În concluzie, putem afirma, cu toată încrederea, că, atât în concepția științifică de fundamentare a proiectului tematic, cât și în modul de organizare propriu-zisă (începând cu selecția exponatelor) această categorie de muzee reflectă un proces cultural-istoric, egal de important pentru mediul urban și cel rural, profilul său fiind, deci, acela al unui muzeu de istorie a civilizației populare.

Chiar dacă ne-am rezuma la un simplu exemplu (și aceasta numai din economie de spațiu), spre pildă, instrumentarul muncii (cel dintâi indice material al progresului social-istoric al omenirii) și conștienți că numărul valorilor circumscrise acestuia ar putea fi înmulțit prin abordarea și a altor

domenii ale creației populare: al arhitecturii, al artei, al portului, al mijloacelor de transport, al organizării interiorului, al locuinței, etc., apare evident că faptele de civilizație aparținând universului cultural al satului tradițional trădează, ades, proveniența lor urbană. Această realitate cultural-istorică (vezi revoluția tehnică medievală care a condus, între secolele XI-XIV, la răspândirea, în toată Europa, a “industriilor populare medievale”²⁶, prin morile de toate felurile: “de grâu”, “de ulei”, “de scândură”, “de piatră”, “de fier”, “de melițat”, “de tors”, “de hârtie”, “de praf de pușcă”²⁷) ce poate (mai mult, trebuie) a fi, ilustrată în muzeele în aer liber ale Europei – obligă la părăsirea atitudinii fetișiste a “etnografilor romantici”, constând din susținerea, cu orice preț, a originilor țărănești (sătești) a tuturor valorilor culturale-tradiționale (facem cuvenita precizare că aceasta este mai puternică în Europa-centrală și răsăriteană, acolo unde și tradiția vieții rurale a fost, pe toată durata unui mileniu și jumătate, mai puternică). În sfârșit, putem abandona liniștiți și clișeu potrivit căruia “popular” = sătesc.

Mai conservator prin tradiție (pasivă sau reflexivă) – acesta se impune, prin determinări de ordin tehnic-material, subordonate la rândul lor, demograficului dar și “tradiționalului”, normelor cutumii, care s-au născut și s-au păstrat, cel mai adeseori, la popoarele condamnate, de propria lor istorie și de istoria universală, să trăiască în “timpii lungi ai istoriei” și fortificat tocmai de trăirea întru tradițiile sale culturale²⁸ -, satului trebuie să-i recunoaștem, mai degrabă, rolul de vehicul cultural ce transportă spre secolul XXI, valori culturale arhetipale, milenare sau chiar aucestrale, alături de valori noi, inovate sau înnoite și apoi difuzate în lumea satului, din cea a orașului, care le abandonează mediului mai conservator.

Astfel, supraviețuirea morilor de apă și de vânt în economia rurală, până în zilele noastre, ni se pare, mergând pe linia aceluiași exemplu, elocventă.

În această situație, a mai considera muzeul în aer liber “un muzeu al satului”, în sensul absolut al termenului, ar fi o eroare! A-l proiecta și organiza, însă, în continuare, după o asemenea concepție, ar fi chiar o abdicare păgubitoare de la cele mai valoroase progrese făcute în acest domeniu, circumscris, în mod egal, științei și culturii. Iată de ce perspectiva cea mai generoasă devine aceea a conceperii acestui gen de muzeu ca un muzeu interdisciplinar al istoriei civilizației populare.

5.2. PATRIMONIUL MUZEULUI ÎN AER LIBER

5.2.1. Patrimoniul științific-documentar

În mod curent, prin patrimoniul unui muzeu se înțeleg categoriile obiectivate, tridimensionale, monumentale sau obiectuale (inclusiv instrumentale) prezentate în expoziția muzeală. Într-o viziune modernă, conceptul acoperă, în integritatea sa, totalitatea valorilor și informațiilor (documentației) științifice și tehnice complementare și indispensabile cunoașterii multilaterale a valorilor muzeale.

Rapoartele științifice de teren, fișele descriptive de obiect (sau de monument), hărțile repartiției și densității teritoriale, clișeele filmelor fotografice și cinematografice, desenele, acuarelele releveelor, planurile de situație, ridicările topografice, aerofotografiile, benzile audio, casetele video, toate la un loc formează corpul informațional indispensabil unei documentarii temeinice despre oricare din valorile transferate în muzeele în aer liber.

5.2.2. Patrimoniul muzeelor în aer liber.

Potrivit acestei concepții, patrimoniul fizic al muzeelor în aer liber, în totalitatea sa, primește noi contururi și chiar o nouă structură, învederându-se atât posibilitatea extinderii ariei de proveniență spre mediul urban, cât și introducerea seriilor tipologice pentru a marca, efectiv, întreaga evoluție dinamică a fenomenului.

5.2.2.1. **Patrimoniul monumental.** Numeroasele progrese, pe plan european și național, în cea mai fertilă zonă a muzeului în aer liber, cea a concepției tematice, a făcut posibilă apariția, după 1950, a mai multor muzee specializate tematice, prin abordarea, preferențială sau exclusivă, a unui anumit gen al patrimoniului monumental, pornind, în primul rând, de la ideea aprofundării și ilustrării unui domeniu distinct al culturii și civilizației populare și bazându-se, evident, pe existența reală a bogăției și diversității de patrimoniu, în măsură să justifice o asemenea alternativă ambițioasă. Cităm dintre ele cele mai renumite profiluri ale muzeelor specializate tematice: “muzeul agriculturii”, “al păstoritului”, “al mineritului” (“al petrolului”, spre exemplu, sau “al sării”), “al pomiculturii și viticulturii” – precum cel de la Golești²⁹, “al tehnicii populare” – precum cel de la Sibiu, născut sub această titulatură în 1963³⁰, în sfârșit, ca o sinteză larg cuprinzătoare și integratoare a tuturor acestor

posibile variante, “al civilizației populare” – așa cum a evoluat și s-a desăvârșit “Muzeul Civilizației Populare Tradiționale Astra”, la Sibiu³¹.

Cum este și firesc, o asemenea concepție a condus la delimitarea netă, în cadrul patrimoniului monumental, a unor categorii distincte, deosebite prin particularități definitorii: pe lângă categoriile clasice (generice) ale monumentelor istorice și memorialistice³², arheologice și etnografice, au apărut, mai nou, “monumentele de arhitectură populară”³³ și “monumentele de tehnică populară”³⁴.

Efortul de tipologizare riguroasă - la scară națională sau europeană - reclamând, firește, în prealabil, ample campanii de înregistrare și un considerabil efort științific de clasificare și repertoriere tipologică³⁵, de delimitare a ariilor tipologice prin izmorfe culturale, are ca rezultat, în plan național, regional sau continental evidențierea individualizării formelor culturale în cadrul unui proces viu al dinamicii culturii, marcat, deopotrivă - așa cum am mai amintit pe parcursul lucrării – de “conservarea tradiției” și de “trădarea tradiției”, amplu proces dialectic care ilustrează complexul fenomen al evoluției proceselor culturale în spiritul adevăratei tradiții (“trado-ere”).

5.2.2.2. **Patrimoniul mobil.** Și problematica acestuia se înscrie în aceeași dinamică, având ca scop constituirea unui repertoriu patrimonial mobil, categorial și tipologic, cât mai divers, cât mai complet, reconstitativ, deopotrivă, pentru cele mai diverse orizonturi, faciesuri și structuri culturale, pentru ilustrarea diferențiată a mediului rural, “tradițional”, influențat de repetate asimilări ale unor valori superioare, de esență urbană sau aulic-religioasă (cazul centrelor de olari, iconari, țesătoare, încondeietori de ouă etc., de pe lângă mănăstirile Bucovinei, Olteniei sau Transilvaniei).

O altă perspectivă muzeală, dintre cele mai interesante, este cea a reflectării, prin patrimoniul mobil, a diferențelor notabile existente între cele mai diverse “categorii socio-profesionale” tradiționale (vânător, pescar, agricultor, boștinar, viticultor, artizan, meșteșugar, olier, morar, piuar, dârstar, jogărar). O notă distinctivă a interiorului locuinței țărănești ține, în mod general, de particularitățile fiecărei zone etnografice și chiar ale fiecărui sat în parte, de categoria socială, de apartenență și, în mod particular, de natura activităților practicate în mod constant de fiecare familie, comunitate sau obște. Un accent cu totul particular ni-l oferă fenomenul artei populare, adeseori involuat, îndeosebi după al doilea război mondial, spre pseudovaloare și chiar spre kitsch.

5.2.2.3. Sub raportul complexelor culturale atestate de interiorul locuințelor găsim foarte interesantă atitudinea diverselor muzee față de modul de tratare a problemei organizării interiorului locuinței țărănești, numai aparent minoră.

Unele dintre muzee, de regulă cele mai vechi, plătesc un sever tribut *concepției estetizante*, excelând prin acordarea unei importanțe exagerate valorilor decorativ-artistice, ceea ce compromite originalitatea mediului și-i conferă un aspect idealizat, artificial, mai degrabă de expoziție de artă populară, decât de interior funcțional ce ar trebui să reflecte, fidel, realitatea socio-culturală și tehnico-economică, în spirit, estetic-funcțională, concretă a fiecărui caz în parte.

Alte muzee, mai noi - care au aprofundat mai adânc complexa realitate socio-culturală, studiată și reprezentată muzeal – se preocupă, asiduu, de redarea imaginii cât mai autentice, detaliate și exacte a statutului social-economic, cultural-spiritual, artistic și tehnic, al fiecărui “tip profesional” reprezentat în muzeu.

Materializarea acestui efort presupune respectarea regulilor (aspectele de tipicitate, în cazul fiecărei categorii “socio-profesionale”), cât și a excepțiilor (aspectele de particularizare, de personalizare) și utilizarea în expoziție, atât a valorilor clasice, cât și a valorilor “moderne”, așa cum se întâmplă și în viață, ceea ce face mult mai credibil un astfel de interior.

5.3. PEISAGISTICA MUZEALĂ.

S-ar putea afirma, fără teamă de exagerare, că un muzeu în aer liber reprezintă 33% concepție, 34% patrimoniu și 33% terenul și peisagistica lui.

5.3.1. Cât privește peisagistica muzeală, *concepția* și aplicația practică a amenajării spațiului expozițiilor muzeale în aer liber a evoluat, consensual cu întreaga concepție muzeologică, de la atitudinea empirică a păstrării peisajului original al parcului destinat a găzdui o expoziție muzeal-etnografică, ignorând, în acest caz, orice inadvertență între parametrii naturali ai ecosistemului din care a fost “extras” monumentul și ai celui în care a fost “plantat” acesta.

5.3.2. În cazul în care a fost ales un teren nepopulat (vid de vegetație) sau slab populat, practica folosită în perioada interbelică (cazul și al Muzeului Satului din București) era cea a realizării unui peisaj neutru, în mod fortuit, prin plantări compacte sau individuale, fără nici o preocupare de a modela o fizionomie anume a peisajului “construit”, în relație directă cu ansamblul cultural constituit, fără nici o preocupare de relaționare cu peisajul de origine a monumentului.

5.3.3. Abia în ultimele trei decenii, mai timid, la început și mai insistent din anii 1980, a fost avansată în literatura de specialitate, în dezbaterile intermuzeale și în practica celor mai avansate muzee din Europa, o adevărată concepție științifică în problema peisagisticii³⁶.

Studiului exhaustiv al terenului și vegetației i se adaugă componenta esențială - etnobotanica perspectiva originară – prin care întreaga fizionomie a unui muzeu etnografic în aer liber este modelată potrivit caracteristicilor esențiale și de detaliu ale mediului și zonei de proveniență a fiecărui monument în parte. Aici trebuie să cităm, spre exemplu, cultivarea speciilor de plante vechi, azi dispărute.

Apreciind noua orientare în această problemă atât de delicată cum este “modelarea” naturii, trebuie să relevăm faptul că și noi considerăm că aceasta este singura modalitate de susținere tematică și completare organică a expoziției muzeale, specifice expunerii în aer liber a patrimoniului monumental.

Introducerea într-un asemenea peisaj “umanizat” în afara culturilor florei originare, a păsărilor și a animalelor (atât ca elemente de “naturalizare” a peisajului, cât și ca “valori de inventar” ale gospodăriilor țărănești), a evoluat, la rândul său, de la atitudinea empirică, nediferențiată, până la un proiect științific (întâlnit spre exemplu la Hessenpark, în Germania, autor de proiect prof. Eugen Ernst)³⁷ care vizează și speciile animale perfect adaptate, cronologic și zonal, provenienței monumentelor.

Abia în fața unor asemenea preocupări, care aduc botanicii și zoologii, arhitectii peisageri și pomicultorii sau floricultorii, alături de muzeografi, într-un demers comun, interdisciplinar, înțelegem pe deplin noile demersuri ale complexului și elevatului proces de edificare și neconținută lucrare asupra unor proiecte mai vechi ale muzeelor în aer liber.

5.4. FUNCȚIILE MUZEULUI ÎN AER LIBER

5.4.1. Conservatică. Muzeul s-a născut și continuă a fi, în principal, un tezaur de valori conservate într-un spațiu amenajat. În concurență cu alternativa conservării in situ (mult mai generoasă prin șansa oferită de conservare a valorilor în chiar locul lor de origine), muzeul în aer liber se relevă, deopotrivă pe plan european și național, ca opțiunea preferată pentru numeroase țări, îndeosebi din nordul, centrul și sud-estul Europei, atât datorită imposibilității salvării și prezervării a numeroase monumente in situ, cât și prin atracția, utilitatea și eficiența turistică oferită de soluția reunirii, într-un singur loc, a unui număr atât de mare de monumente provenite din cele mai diverse colțuri ale țării, sau ale unor zone etnografice, provincii istorice ori spații administrative (judet, departament, “land”).

Ceea ce a conferit, însă, valoare științifică, valabilitate și durată întreprinzătoarei inițiative înagurate de Artur Hazelius, la Stockholm, în 1891, rămâne capacitatea organizării, pe principii științifice, a dificilei și extrem de laborioasei activități de conservare propriu - zisă a unui patrimoniu monumental atât de numeros și divers, care presupune, înainte de toate, cunoașterea și aplicarea celor mai diverse tehnici de construcție, de acoperire și de decorare, pentru a sfârși cu dificila operă a restaurării și conservării tuturor obiectivelor din patrimoniul muzeelor în aer liber, de o factură atât de diversă.

Organizarea unor mari laboratoare de conservare și restaurare, cuprinzând și echipele de restauratori de monumente (construcții), pe lângă acest gen de muzee, evidențiază această soluție ca unica în măsură să salveze și să păstreze un imens patrimoniu la scară europeană, fără - repetăm - să eliminăm din strategia culturală a conservării patrimoniului, prezervarea in situ.

5.4.2. Instructivă. Accelerarea ritmului dispariției valorilor cultural-tradiționale din lumea orașelor și a satelor, îndeosebi după al doilea război mondial, vis-a-vis de preocuparea, tot mai insistentă, a societății omenești de a păstra pentru viitorime imaginea cât mai veridică a vechii civilizații preindustriale, conferă muzeului în aer liber o importanță deosebită în plan documentar - istoric, grație tocmai posibilității păstrării imaginii reale, de visu, prin conservarea valorilor monumentale originale.

Întâia valoare a patrimoniului este aceea de a informa, de a transmite cunoștințe despre valorile de cultură și de civilizație, dispărute sau pe cale de a dispărea.

Reconstituiri sau demonstrații originale privind cele mai diverse forme de activitate, punerea în funcțiune a unor instalații acționate de cele mai diverse energii, prezentarea meșteșugurilor – deopotrivă

a celor ce produc valori utilitare, cât și artistic-decorative – în actu, a obiceiurilor în desfășurarea lor tradițională, folosind chiar recuzita originală din patrimoniul muzeelor, toate la un loc fac dovada posibilității, practic nelimitate, de elaborare a celor mai diverse scenarii în plan instructiv-informativ.

Organizarea, de ani de zile, în Muzeul din Dumbrava Sibiului, a lecțiilor cu teme din cele mai diverse științe (istorie și istoria culturii, antropogeografie și etnobotanică, fizică și astronomie, literatură și arte plastice), în relație directă cu programa școlară, transformă muzeul într-o veritabilă școală pentru discipoli de toate vârstele, metoda intuitivă de însușire a noilor cunoștințe dând rezultate remarcabile, iar valoarea demonstrativă a monumentelor și patrimoniului mobil, utilizate ca cel mai valoros material didactic ridicând experimentul la valoarea de știință.

Șansa organizării unor cursuri de inițiere a mai tinerelor generații în practicarea activităților tradiționale, în chiar regia și sub îndrumarea de specialitate a muzeografilor sau colaboratorilor acestora (invitați din satele în care s-au păstrat, până azi, asemenea practici) conferă muzeului rolul de școală de meserii (cadru organizat cu asistenți de specialitate pentru transmiterea de cunoștințe în scopul deprinderii practicării unor activități culturale tradiționale, de cea mai diversă factură tehnică).

5.4.3. Documentar - științific

5.4.3.1. Muzeele nu ar avea, nici pe departe, importanța pe care o dețin azi în societate, dacă ar fi rămas simple colecții de curiozități. Odată înzestrate cu o arhivă științifico-documentară ce asigură identitatea culturală riguroasă a fiecărui monument sau obiect, ele reconstituie întreg scenariul producerii sau funcționării oricărei manifestări sau proces cultural, reiterează parcursul istoric al multora dintre acestea, coborându-l până la origini, reface - în măsura posibilului – traseele proceselor culturale pe vaste spații geografice, stabilește, pe baze etimologice, posibile sau reale, filogenii și întredeschide perspectiva ontogeniei proceselor etnoculturale fundamentale. Astfel, muzeele - în general și cele cu expunere în aer liber, în special – au dobândit un important prestigiu științific, egal ca importanță cu cel cultural.

Releveele monumentelor, materialul grafotecilor, fototecilor, filmotecilor, videotecilor, diatecilor, bandotecilor păstrează un tezaur informațional, absolut inegalabil, ce se înscrie în efortul rescrierii istoriei civilizației populare ca o contribuție științifică fundamentală.

5.4.3.2. Dintre toate și tocmai datorită insuficienței valorificării a acestei disponibilități, **filmul etnografic științific-documentar** este chemat să joace un rol extrem de important în efortul concertat de reconstruire și de păstrare a unei imagini cât mai complete și amănunțite despre valorile tradiționale ale civilizației populare, de esență fenomenologice.

Filmarea în actu a celor mai diverse subiecte și cu prioritate absolută a celor pe cale de iminentă dispariție, ca și a reconstituirilor posibile datorită supraviețuirii unor subiecți buni cunoscători ai tradițiilor satului, asigură înregistrarea pe peliculă a unor subiecte fierbinți, față de care oamenii de știință din întreaga lume manifestă un interes deosebit.

Inițiativa Institutului de Film Științific din Göttingen de a realiza, în România anul 1969, circa 50 filme etnografice cu caracter științific-documentar și integrarea lor în Arhiva internațională a filmului științific-documentar ("Encyclopedia Cinematographica") a fost un început de bun augur ce se cere a fi continuat până la constituirea unei asemenea Arhive Naționale a Filmului științific-documentar etnografic, de incontestabilă urgență și importanță științifică națională.

Șansa înregistrării pe peliculă a vieții adevărate în toate compartimentele sale, oferă muzeelor etnografice, în general, și celor în aer liber, în special, perspectiva completării informațiile obiectuale cu o arhivă de primă mână a însăși fenomenologiei satului tradițional, capabilă să transforme muzeele în adevărate instituții de cercetare științifică modernă, în care colecțiile și arhivele se completează în cel mai fericit mod.

În sfârșit, posibilitatea înregistrării pe peliculă a celor mai diverse tehnici de construcții, a tehnologiei diferiților meșteșugari, asigură informația indispensabilă transmiterii acestor tehnici generațiilor viitoare de meșteri constructori și meșteșugari, prelungind astfel însăși viața monumentelor, a muzeului însuși.

5.4.3.3. O altă categorie de **izvoare** de excepțională importanță, teaurizată de muzeul etnografic în aer liber, este aceea cu **caracter etnolingvistic** rezultată din culegerea sistematică din teren, odată cu obiectele sau cu transferul monumentelor, a denumirilor locale (regionale) a tuturor pieselor sau părților constitutive ale unei construcții sau instalații, a tuturor obiectelor de inventar mobil, a uneltelor și părților lor componente, a motivelor decorative și culorilor etc.

Urmărirea circulației termenilor, în teritoriul național și internațional, coroborată, apoi, cu investigarea istorică, paleoetnografică, chiar arheologică, poate conduce la descoperiri revelatoare. Să cităm aici spre exemplificare, cazul ștezii (etimologie dacică) – vâltorii (latină) – văielii sau văiegii (et. slavă) – respectiv vanyola (denumire maghiară provenită din etimonul slav), cel al instalației metalice pentru tăiat lemnul: fierăstrău (et. latin: ferum-rostrum), joagăr (et. germ.: Säger) sau firez (et. maghiară: fűresz), ori cel al morii cu roată orizontală: cu făcaie (et. necunoscută, posibil dacică, de la a făcăi), cu ciutură (et. lat. cytula, ae) sau cu titirez (et. nec.). Toate cele trei instalații evidențiază, prin etimologia lor daco-romană - evident primordială, străvechimea existenței lor și neîntrerupta continuitate, de peste două ori milenară, ca și punerea în circulație a termenilor alogeni (de împrumut), pe o arie circumscrișă locuirii mai compacte a coloniștilor slavi, maghiari și germani.

5.4.4. Educațională

Întâia îndatorire, în plan educațional, a muzeelor, prin calitatea istorică (diacronică) a tezaurului lor de valori, care oferă o călătorie sui generis prin tunelul timpului, este aceea de a face educația patriotică.

La baza întregului proces educațional trebuie să stea cunoașterea și prețuirea efortului de milenii, a zeci și zeci de generații, pentru edificarea unei civilizații în permanent progres. Cunoașterea etapelor acestui proces de acumulare și creștere calitativă în planul superior al culturii, reflectat în plan material prin valorile civilizației (nu spunea Miquel de Unamuno că definiția cea mai scurtă dar și cea mai cuprinzătoare a civilizației este "*cultura in actu*"?)³⁸, presupune, în primul rând, cunoașterea faptelor de civilizație în progresie istorică (deci evolutivă), dar și a celor ce supraviețuiesc, peste milenii, în formă neschimbată - pe care Andre Varagnac le numea "arhecivilizație"³⁹ – asigurând însuși fundamentul întregului proces cultural. Or, muzeele etnografice cu expunere în aer liber (ca și cele pavilionare) fac, din plin, tocmai această demonstrație, prin valorile monumentale și instrumentale teaurizate aici.

Caracterul etno-cultural al patrimoniului lor le asigură un loc predominant tocmai în procesul cunoașterii valorilor clasice ale propriei culturi și civilizații intrate în tradiție prin transmiterea lor în cadrul culturi orale, direct, din generație în generație, păstrând semnul muncii, al vieții, indispensabilă efectului afectiv.

Muzeele în aer liber sunt, totodată, și "atelierul" cel mai adecvat de cunoaștere a proceselor nașterii și înobilării cu însemnele spiritului (harului artistic) a întregii creații de artă a popoarelor lumii. Or, unde se pot forma și adânci, cât mai profund posibil, sentimentul rafinat al prețuirii artei frumosului decât în însuși atelierul de creație al meșteșugarilor-artiști, ca și în locuințele celor care au beneficiat, în calitatea de consumatori avizați, de aceste creații...?

Inițiativa organizării, în aceste muzee, a târgurilor meșteșugarilor (creatorilor populari) vine să încununeze funcția amintită.

În sfârșit, muzeul în aer liber este amfiteatrul ideal pentru cele mei diverse spectacole folclorice (literare, muzicale și coregrafice), parade ale portului popular, prezentare a obiceiurilor din ciclul muncii și al vieții, care găsesc, în inventarul monumentelor și în interiorul acestora, recuzita și scena ideală de reprezentare.

5.4.5. Turistic-recreativă

Calitățile naturale și culturale specifice muzeelor în aer liber stimulează, pe zi ce trece tot mai mult, cele mai diverse categorii de public, să le viziteze sau chiar și numai să se promeneze pe aleile lor, spre deplină relaxare și tonificare.

O vizită în muzeu este, pentru cei mai vârstnici, cea mai plăcută întoarcere în timp și readucere aminte a trăirilor proprii în satele de origine; în bătătura unei case țărănești timpul nu numai că pare a se opri, acele ceasornicului Chronos făcând parcă o călătorie întoarsă pe ecranul timpului și al amintirilor, ci că reușește să conserve o atmosferă a epocilor trecute.

Pentru cei mai tineri, lumea mirifică a satului reînviat în muzeu inspiră la idilă, dragoste, tandrețe, visare, aici unde ne putem regăsi cu adevărat în adâncul gândului și sentimentului (sau reflexiei), mai aproape de obârșile lumii, de leagănul civilizației poporului nostru.

O plimbare cu minicarurile, cu lotcile pescărești, pe lacul din muzeu, cu trăsurile de epocă sau cu bicicleta pe aleile muzeului, nu face decât să învioreze, să dinamizeze, să reconforteze, să refacă, deci, din potențialul fizic și psihic, poate diminuat înaintea unei vizite în muzeu.

Antrenarea într-o horă de zeci de ani și în obiceiurile satelor (popicele, spre exemplu, de ce nu?) ar fi poate cel mai plăcut program la încheierea unei săptămâni de lucru.

Pentru cei mai mici, învățarea jocurilor tradiționale ale vârstei lor și practicarea lor în muzeu s-a dovedit a fi unul dintre cele mai agreate programe coroborate cu vizitarea muzeului.

Proiecțiile de filme tematice, de diaporame, asistarea la serviciul religios, duminical sau în zilele de sărbători religioase, oficiat la bisericuța de lemn din muzeu, chiar oficierea de cununii și botezuri cu tot ritualul tradițional, urmat de servirea mesei la cârciuma sau hanul muzeului, rânduită după vechile obiceiuri, ridică, la cote superioare, opțiunea celui mai divers public, pentru muzeu.

Departe de a mai fi simple semne decorative ale culturii popoarelor, muzeele etnografice în aer liber au devenit, grație unei primeniri neconținute a funcțiilor lor, în permanent progres și în armonie cu însăși viața, adevărate instituții ale frontispiciului edificiului cultural-național, capabile să se implice în cele mai complexe programe socio-culturale, aducându-și o contribuție originală și meritorie în propășirea științei și culturii naționale.

Note:

¹ Corneliu Bucur, *Programul ASTREI privind conservarea patrimoniului cultural național și valorificarea sa expozițional-muzcală*, în *Astra 1861-1950, 125 de ani de la înființare*, Sibiu, 1987.

² *Idem*

³ CORNELIU BUCUR, *Muzeele etnografice în aer liber din România* în "Complexul Muzeal Sibiu", Anuar, Sibiu, 1987.REF, tom. 37, nr. 5, p. 479-495, București, 1992.

⁴ Cornel Irimie, *Muzeul tehnicii Populare, Actualitate, concepție, profil tematic și plan de organizare*, în "Cibinium", 1966.

⁵ *Idem*, *Ancheta statistică în legătură cu rețeaua de instalații tehnice de apă pe teritoriul României*, în "Cibinium", 1967-1968 și *Proiectul tematic de organizare a Muzeului Tehnicii Populare* (Sibiu, 1963, mc.).

⁶ Simion Mehedinți, *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca și uneltele sale*, în *Civilizație și cultură*, Ed. Junimea, Iași, 1986, p. 57.

⁷ *Idem*

⁸ *Idem*

⁹ *Ghid Muzeul Tehnicii Populare*, Sibiu, 1986.

¹⁰ Corneliu Bucur, *Monumentele de tehnică populară - categorie distinctă a patrimoniului cultural-național*, în "Cibinium" 1979-1983.

¹¹ *Idem*, *Introducere la istoria civilizației tehnice populare românești*, teză de doctorat, Institutul de Istoria Artei, București, 1982 (ms).

¹² Fr. Boas, *Methods of Ethnologic American Anthropologie*, SN. 22, 1920, după Cl. Lévy-Strauss, *Antropologie culturală*, Ed. Politică, București, 1978, p. 13.

¹³ Corneliu Bucur, *Civilizația tehnică populară*. Concept, structură, caracteristici. Reprezentarea sa în Muzeul Tehnicii Populare, în "Cibinium", 1974-1978.

¹⁴ Corneliu Bucur, *Etnografie și arheologie, etnologie și istorie-interferențe în cercetarea interdisciplinară a civilizației populare românești*, în "Studii și comunicări de istoria civilizației populare din România", 1, Sibiu, 1981.

¹⁵ Corneliu Bucur, *Civilizația tehnică populară*, loc.cit.

¹⁶ "Studii și comunicări de istoria civilizației populare din România", 1-2, Sibiu, 1981.

¹⁷ Corneliu Bucur, *Creația tehnică*, în *Istoria gândirii și creației științifice și tehnice românești*, Editura Academiei, București, 1982.

¹⁸ *Der Film im Dienste der Wissenschaft*, Göttingen, 1961, Fr. Simon, C.Bucur, *Südost-Europa, Rumanien, Mahlen in einer Löffelradmühle* în *RuDăria*, Film E 1626.

¹⁹ Grigore Antipa, *Organizarea muzeelor în aer liber*, în "Academia Română. Memoriile științifice", seria a III-a, vol. I, București, 1923, p. 28.

²⁰ Ovidiu Bădina, *Dimitrie Gusti. Contribuții la cunoașterea operei și activității sale*. Editura științifică, București, 1965.

²¹ Corneliu Bucur, *Izvoarele etnografice și reintegrarea lor în cercetarea interdisciplinară, a civilizației populare românești*, în "Studii și comunicări de istoria civilizației populare din România", 1, Sibiu, 1981.

²² Radu Florescu, *Muzee ale satului, Realizări, preocupări, proiecte*, în "Muzee cu caracter etnografic-sociologic din România", Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1971.

²³ George Vâlsan, *O știință nouă: etnografia*, Cluj, 1927.

²⁴ Fr. Boas, op.cit.

²⁵ Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, I-III, Editura științifică și enciclopedică, București, 1986-1988.

²⁶ Bertrand Gille, *Les problèmes de L'énergie et de mécanisme*, în *Les origines de la civilisation technique*, Paris, 1962; Jaques le Goff, *Civilizația occidentului medieval*, Editura științifică, București, 1970.

- ²⁷ Constantin C. Giurescu, *Contribuții la istoria științei și tehnicii românești în secolele XV, începutul secolului XIX*, Editura științifică, București, 1973.
- ²⁸ Mircea Eliade, *Eseuri*, Editura științifică, București, 1991.
- ²⁹ Dumitru Ghe.Maican, *Muzeul Viticulturii și Pomiculturii din România*, Prefață de Vasile Novac, București, Editura Sport-Turism, 1983.
- ³⁰ Cornel Irimie, *Muzeul Tehnicii Populare...*, loc.cit.
- ³¹ Corneliu Bucur, *Muzeul în aer liber. Obiect. Concepție. Tipologie. Patrimoniu. Funcții. Principiile și metodologia organizării* (Material depus la CDPC-București spre multiplicare, 1991, p. 96).
- ³² Liviu Ștefănescu, *Activitatea muzcografică a lui Nicolae Iorga*, în "Revista Muzeelor", 1, București, 1965.
- ³³ Grigore Ionescu, *Arhitectura populară românească*, București, 1957; Constantin Joja, *Arhitectura românească în contextul european*, Editura Tehnică, București, 1989.
- ³⁴ Corneliu Bucur, *Monumentele de tehnică populară - categorii distincte a patrimoniului cultural-național*, în "Cibinium", 1979-1983.
- ³⁵ Corneliu Bucur, *Evoluție și tipologie în sistematica instalațiilor tradiționale din România*, în "Cibinium", 1974-1978.
- ³⁶ Paul Niedermaier, *Proiectul de sistematizare a sectorului de etnografie în aer liber al Muzeului Golești*, în *Museum*, Studii și comunicări de istorie și etnografie, Golești. Argeș, 1974.
- ³⁷ Karl Baremerth, Eugen Ernst, Ralf Reutter, *Freilichtmuseum Hessenpark, Führer durch die Baugruppe*. Lahndill - Ohm, Hessepark. 1987; Eugen Ernst, *Lernen Hessenpark, Pädagogische Grundlagen und Berrührungen im Hessischen Freilichtmuseum*, Hessenpark, 1985.
- ³⁸ Miquel de Unamuno, *Vérités arbitraires, KRA, 1925, după Al. Tănase*, Introducere în filozofia culturii, Editura științifică, București, 1968, p. 152.
- ³⁹ André Varagnac, *Archéocivilisation et henres de vie*, în "Ethnologia Europae", I, 1967, p. 2.

THE MUSEUM OF TRADITIONAL FOLK CIVILISATION "ASTRA" (1990 – 2000)

SUMMARY

"ETHNOGRAPHICAL MUSEUMS ARE MORE THAN

*collections of scientific material (work)
they are in a way an intuitive scale of
proportions, for human civilization".*

Simion Mehedinți

The idea of an open-air museum specialized in Romanian folk technology was since 1897. Partly it was achieved by the Transylvanian Association for Romanian Literature and Culture of the Romanian People (ASTRA), founded in 1861. Later, in 1940 the museum was projected in "Dumbrava Forest" - Sibiu and it was achieved and named "Museum of Folk Technology" in 1963.

The museum was planned as a thematic museum with 4 sectors. Its patrimony was made up of folk technology monuments. In time the museum developed and obviously it had to change its profile from ethnographical one into anthropological and cultural one. It became a museum of Traditional Folk Civilization (1990) and the name "ASTRA" was added in 1992.

In the years of 90 s the museum developed into a museal complex with an open-air exhibition, a permanent thematic exhibition, additional audio - visual facilities (ASTRA Film Studio), public relations and cultural marketing, a department of ethnographical documentation, a lab of conservation and restoration.

As a result of a new conception in projecting and organizing the open- air museum, namely from an interdisciplinary perspective, its patrimony was diversified, the ecological character was amplified and its functions were focused on: conservation, training, documentation, science, education and tourism - entertainment.



Foto 1: Vedere aeriană a sectorului: Procese și procedee pentru obținerea și prelucrarea produselor animale și vegetale în scop alimentar (grupa tematică pescuit și grupa tematică morărit).

View of the sector: Processing of animal and vegetable products, for nourishment. Processes and procedures (fishing and flour-milling thematic group).



Foto 2: Vedere aeriană a sectoarelor: Procese și procedee pentru prelucrarea materiilor prime în vederea obținerii materialelor de construcție și a obiectelor de uz gospodăresc (grupa prelucrarea argilei - ceramică populară); Procese și procedee de prelucrare a pieilor și fibrelor animale și vegetale pentru îmbrăcăminte și obiecte de uz utilitar gospodăresc.

View of the sectors: Processing of raw material for construction and domestic use (the group for clay processing - folk ceramic). Processes and procedures of leather, animal and vegetal fibres, for clothes and household items.

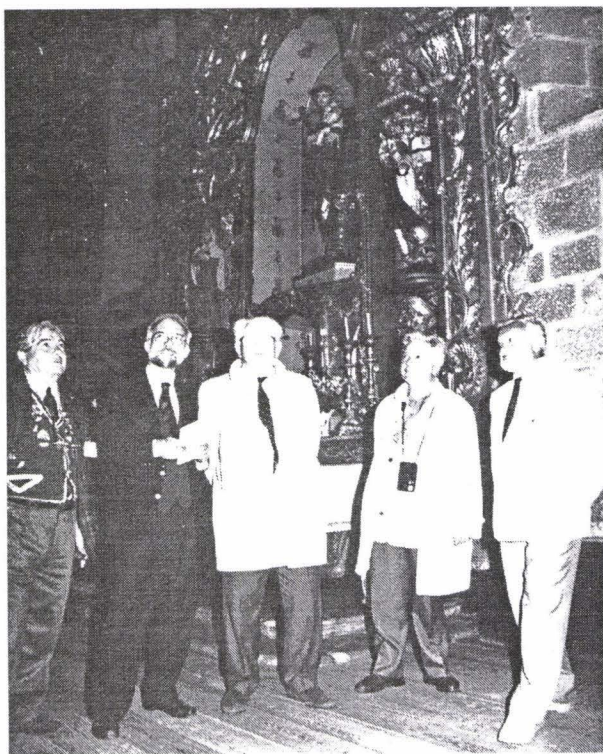


Foto 3: Cu președintele Comisiei Internaționale EMYA, prof.univ. Roberto Togni (Italia) și arhitectul Alessandro Negri (Italia) creatorul trofeului EMYA primit de Corneliu Bucur în Portugalia (1993) ca distincție personală.

With the President of the International EMYA Committee Roberto Togni, University Professor (Italy) and Alessandro Negri, Architect (Italy), founder of the EMYA trophy, received by Corneliu Bucur in Portugal (1993) as personal distinction.

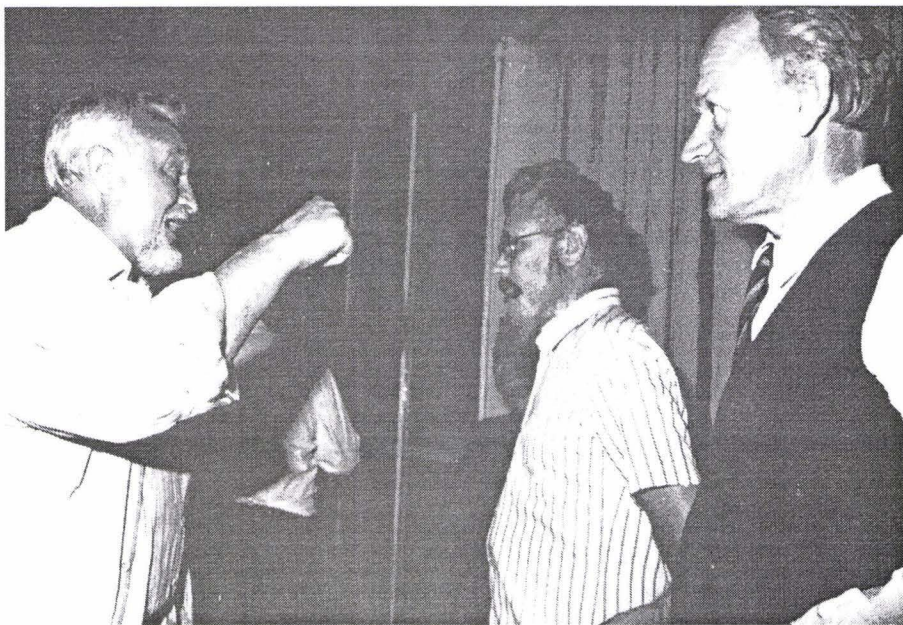


Foto 4: Explicând progresele notabile ale Muzeului ASTRA conducerii Asociației Europene a Muzeelor în Aer Liber dr.Ingmar Johanson (secretar) și dr.Christopher Zeuner (președinte), mai 1993.

Explaining the outstanding developments of ASTRA Museum to Dr.Ingmar Johanson (secretary) and Dr.Christopher Zeuner (president) of the European Association of the Open Air Museums, May 1993.



Foto 5: Festivitatea de aniversare a 30 de ani de existență a Muzeului în Aer Liber ASTRA, 1993.

The anniversary of 30 years of the ASTRA Museum of Traditional Folk Civilisation, 1993.



Foto 6: Creatori populari în vizită la Paris, iulie 1993.
Folk artisans visiting Paris, July 1993.



Foto 7: La marea expoziție națională a creației artistice populare organizată în anul 1994 la București, de Centrul Național de Creație și Valorificare a Culturii Populare, în prezența Ministrului Culturii Marin Sorescu și a directorului Victor Parhon.

At the great national exhibition of folk art , organized in 1994 in Bucharest by the National Centre of Creation and Valueing the Folk Culture, in the presence of Marin Sorescu, Ministry of Culture and Victor Parhon, Director .



Foto 8: Zilele Academiei Artelor Tradiționale din România ediția a VII-a, 1994. Primirea în Academie a meșterului fluierar Ion Arsene.

The Days of the Traditional Folk Arts Academy of Romania, the 7th edition, 1994. The reception in the Academy of the piper craftman Ion Arsene.



Foto 9: Zilele Academiei Artelor Tradiționale din România, ediția a XXVI-a, 1997.
 Primirea în Academie a interpreților populari Veta Biriș și Gheorghe Turda.
 The Days of the Traditional Folk Arts Academy of Romania, the 26th edition, 1997. The reception in the Academy of the folk singers Veta Biriș and Gheorghe Turda.

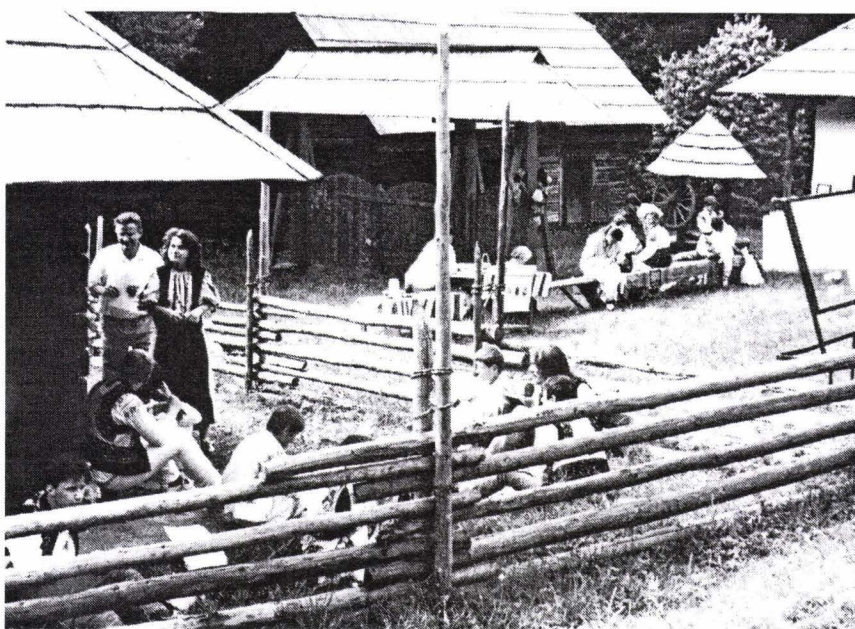


Foto 10: Olimpiada Copiilor “Meșteșuguri artistice tradiționale”, 1998.
 The Children's Contest “ Traditional artistic handicrafts”, 1998.



Foto 11: Conducând delegația meșterilor populari din România la Festivalul Folcloric Internațional din Washington DC (S.U.A.), 21 iunie - 4 iulie 1999 (alături de reprezentanții Africii de Sud).

Guiding the delegation of the folk craftsman from Romania at the International Folklife Festival from Washington DC (U.S.A.) 21 June - 4 July 1999 (with the representations of South Africa).

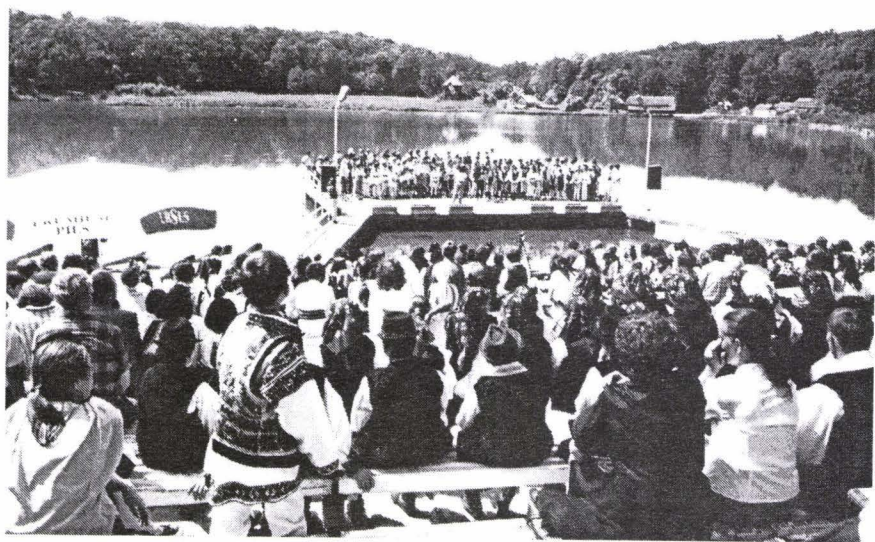


Foto 12: Festivitățile de decernare a diplomelor participanților la ediția a XVI-a a Târgului Creatorilor Populari din România, 1999.

The awarding festivity of the participants diplomas, at the 16th edition of the Folk Artisans Fair from Romania.



Foto 13: În Zilele Târgului Creatorilor Populari din România, ediția a XVI-a.
 O nouă generație își anunță debutul. Continuarea tradiției este asigurată.
 On the Days of the Folk Artisans Fair from Romania, the 16th edition.
 A new generation announces its debut. The continuation of the tradition is guaranteed.



Foto 14: Vernisajul gospodăriei pastorale și de confecționare a lumânărilor din
 seu de oaie transferată din Rășinari, județul Sibiu, 18 mai 1999.
 The opening of the pastoral homestead and the candles manufacturing
 from sheep tallow, transferred from Rășinari, Sibiu County, 18th of May 1999.

POLITICA DE ACHIZIȚII ȘI RECONSTRUCȚII ÎN MUZEUL CIVILIZAȚIEI POPULARE TRADIȚIONALE “ASTRA” (1990 – 2000)

Valer Deleanu
Aurel Rozor

0.1. UN STADIU NOU

Începând din februarie 1990, Muzeul Tehnicii Populare secție a Complexului Muzeal Brukenthal, a devenit Muzeul Civilizației Populare Tradiționale din România și din 1992 Muzeul Civilizației Populare Tradiționale “ASTRA”.

Apariția unui nou muzeu etnografic în constelația muzeelor românești nu era doar rezultatul unei schimbări organizatorice, o nouă instituție muzeală, prin autonomie administrativă și prin modificarea denumirii sale ci, în primul rând o schimbare de esență, de concepție și profil, de filozofie a gândirii unei asemenea instituții, cu consecințe în strategia sa de dezvoltare și de adaptare a activităților sale prin valorificarea în spirit modern, a tradiției etnomuzeologiei românești (transilvane îndeosebi) și a tendințelor muzeologice moderne, în speță, valorificarea activității programatice a Societății ASTRA (dar și practice, până la desființarea ei în anul 1954), precum și răspunsul original și competent dat solicitărilor/sfidărilor actuale, în cercetarea, conservarea și valorificarea patrimoniului etnografic, prin implementarea metodologiilor științifice contemporane, în domeniu.

Conceput ca o deschidere originală, noul stadiu de dezvoltare a muzeului sibian, rezultă de asemenea (prin premize), din dezbaterile și rezolvarea specifică, de către muzeu, a unor probleme ale cercetării etnologice și muzeologice în anii 70-80 ai secolului (încă al nostru) XX. Tocmai această rezolvare necesară a unor asemenea probleme a dat muzeului încă de pe atunci, imperativul unei deschideri tematice și a gândirii sale conceptuale: de la domeniul “restrâns” al tehnicii populare, la cel “larg” și “generos”, în concordanță cu realitățile etnografice ce caracterizează câmpul de civilizație pe paliere convergente: tradiție și conținut popular.

0.2. O NOUĂ ABORDARE TEMATICĂ: FENOMENOLOGIA SATULUI

Concepția tematică inițială a Muzeului Tehnicii Populare se limita la reprezentarea muzeală a unui sector/segment bine delimitat și compartimentat al dimensiunii ocupaționale a civilizației tradiționale (și populare) din România. Pe această strategie M.T.P. a realizat o premieră muzeografică – un muzeu în aer liber tematic, de reprezentare a tehnicii satului, dar numai a tehnicii; când a fost însă vorba de reprezentarea contextuală a acestei tehnici (în esență instrumentală), practica muzeală de valorificare a patrimoniului, în principal alcătuită din monumente de tehnică populară, intra în segmentări și extrageri de context, ce sărăceau semnificațiile și spiritul “tehnicii populare” până la depersonalizare. Practica muzeală realizată în cadrul muzeului în aer liber a trebuit să depășească “în mers” îngustimea proiectului inițial iar reuniunile științifice ale “Sfatului specialiștilor” etnografi și de altă specialitate, să constate ceea ce muzeul încerca să rezolve: nevoia reprezentării muzeale în cadrul deschis al civilizației populare.

Mediul carpatic de viață și spirit oferea pe plan ocupațional o generoasă diversitate instrumentală și energetică pe planul tehnicii populare, manifestată pe diverse nivele (casnic, gospodăresc, în ateliere, complexe (pre)industriale țărănești, specializări ocupaționale specifice și originale). Dar asocierea mediului de viață cu mediul social, cu cel spiritual, pe plan sin- și diacronic, (în care tehnica populară reprezenta o structură, o parte, nu un întreg) evidenția o imagine multistructurală, complexă, dinamică, integratoare în timp și în spațiu, măsurabilă (chiar cuantificabilă), realitate cunoscută și de care a ținut cont atât programul ASTREI, cât și cercetarea exemplară de teren a Școlii sociologice de la București și care se delimita și categorial: civilizația populară, cu diferențiere specifică tradițională, câmp conceptual și operațional pentru etnomuzeografie.

Muzeul Tehnicii Populare a rezolvat includerea tematică și dimensiune tradițională nu numai a tehnicii populare (nivele energetice, paliere tehnice, fluxuri tehnologice, resurse și produse) dar și a ocupațiilor și meșteșugurilor, domenii etnografice și “economice” ce nu puteau fi desprinse din

contextul de civilizație. Dioscuțiile legate de contextele de dezvoltare a ocupațiilor, îndeosebi la nivel de gospodărie, unitate de viață complexă a locuirii sătești, au dezvăluit că tematica muzeului apare „îngrădită” doar prin reprezentarea tehnicii populare (chiar privită științific și detaliat), fiind necesară o abordare mai complexă, mai inegratore, mai conformă realităților de teren.

Intr-o nouă etapă de dezvoltare a muzeului, după 1990, principala schimbare a profilului muzeului sibian (ajuns la o bogăție patrimonială de excepție și la o experiență apropiată de o adevărată școală etnomuzeologică) a constat în deschiderea sa tematică spre întreaga fenomenologie a satului românesc (și nu numai), fenomenologie care reprezintă „substanța” civilizației sale populare (dar și modul în care această fenomenologie se „reprezintă”).

Toate acestea, fără a se renunța la principiile sale „clasice” de reprezentare tematică a acestei fenomenologii, fără a deveni un alt muzeu după alte metode, tradițional conținute în mesajul și formele de rezolvare muzeologică ale altor muzee etnografice în aer liber din țară. Deși tematic, M.T.P. nu reprezenta decât o latură, o parte a civilizației poporului român, reprezentarea sa muzeologică era compartimentată de multe „goluri” tematice, de „lipsuri” fenomenologice ce glisau semantic amploarea civilizației generate de mediul carpatic și pericarpatic și de specificul cultural (identitatea culturală) românesc „lipit” de acest mediu, spre un domeniu restrâns, chiar dacă bine reprezentat muzeal. Dar reprezentarea într-un muzeu în aer liber a civilizației populare tradiționale obligă la rezolvarea unor probleme etnomuzeale ce de obicei se legau de muzeul pavilionar și nu „sub cerul liber” precum în satul real: spiritualitatea populară, ludică sau religioasă, alimentația și bucătăria sa specifică, obiceiurile și magia, viața instituțională și atâtea altele observabile pe teren și care alcătuiau integralitatea de civilizație populară tradițională.

O astfel de deschidere tematică a fost făcută de Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA” în anii 90 și rezultatele se dovedesc viabile.

0.3. O NOUĂ ABORDARE CONCEPTUALĂ: COMPLEXITATEA SATULUI

O nouă imagine muzeologică a satului românesc în reprezentarea: viziunea tematică și conceptele legate de instrumentarul tehnic ocupațional, se modifică: acesta devine o componentă patrimonială în raport cu nivelele de organizare a spațiului și resurselor incluse în procese active, concepute acum ca parte a civilizației satului, nu numai ca iventivitate individuală, „socială” sau „economică”. Instrumentarul obiectual și tehnic-constructiv văzut nu numai ca realitate de civilizație materială vectorizată prin progres, ci mai ales ca realitate spirituală într-un ansamblu de viață funcțională, în care părți și relații se întrepătrund, sensurile și simbolurile se conjugă și viața satului apare sinegetic, ca integrare de sisteme mereu vii și creatoare, mereu influentabile și influențând prin conexiuni inverse, ce trebuiesc rezolvate muzeologic prin înțelegerea deschiderii și reconceptualizare pe baza recepționării complexității satului pornind de la o bază existențială manifestată în câmpul de civilizație și în decodificarea mesajelor sale prin răspunsuri noi la modificările realizate de deschiderea tematică spre dimensiunea civilizației. Mesajul, odată acceptat de muzeu, îmbogățește înțelegerea fenomenologiei complexe a satului pe criteriile muzeologiei. Înțelegând complexitatea și în timp (diacronic), ca o relație prin tradițional între trecut, prezent și chiar viitorul civilizației populare, patrimoniului muzeului, cel existent dar și cel virtual, poate fi privit ca o funcție a acestei civilizații, patrimoniu protejat dar și pus să „vorbească” unui public adeseori „rupt” și el de context, educat de organizare și de formatizare ultrafuncționalizată.

Toate acestea au impus muzeului modificări conceptuale pentru a răspunde prin lărgirea tematicii și înțelegerii complexității ca fond al civilizației populare, de la cercetarea patrimoniului și până la introducerea de noi concepte muzeologice prin interferență cu îmbogățirea conținutului activității prin această deschidere. Ceea ce s-a repercutat și în politica de achiziții și de reconstrucții de monumente transferate în ultimul deceniu.

1.REMODELAREA PROGRAMULUI

Noul stadiu de dezvoltare a Muzeului în Aer Liber a pornit dela remodelarea programului începând cu:

(1). Reînnoirea cu tradiția: programul ASTREI, program deschis etnomuzeologic spre fenomenul de civilizație românesc reprezentat în întregime și complex, în ansamblu;

(2). Reluarea în practică a „spiritului” Școlii sociologice gustiene: metodologia cercetării fenomenologice a satului românesc și clădirea noului muzeu în acest spirit pe plan patrimonial și organizatoric;

(3). Valorificarea experienței etomuzeale a MTP și regândirii sale în condiții de „deschidere” tematică: orientare spre acele domenii de civilizație „ignore” de programul vechiului muzeu; continuitate de preocupări pe dimensiuni noi etnomuzeologice, diversificate și integratoare;

Programul s-a remodelat prin împletirea aplicării proiectului inițial, viziunea lărgită asupra unei realități concepute mai amplu și reclădit prin aportul unor moșteniri cumulative din păcate ignorate câteva decenii, sub influența unor presiuni exterioare continuității preocupărilor etno-sociologice și etnomuzeale românești.

2. TENDINȚE

O serie de rezultate din activitatea muzeului pun în evidență tendințele acestei remodelări asupra structurii muzeului și asupra politicii sale de creștere/dezvoltare patrimonială.

2.1. Fenomenologia habitatului.

Una dintre cele mai interesante experiențe ale deschiderii tematice ale muzeului a fost încercarea de reprezentare a civilizației locuirii românești printr-o formă fenomenologică specifică și arhaică din Țara Moților, cu o mare forță de supraviețuire în timp: „crângul”- habitat generat de relații de neam în peisajul carpatic, la înălțimi de peste 600 m și cu funcții ocupaționale și spirituale proprii. Ideea a apărut pe baza preocupărilor de achiziționare a unei gospodării de dogar din zonă dar care, în condițiile unei cercetări tematice „lărgite”, în raport cu civilizația populară, adus după 1990 și la încercarea de „lărgire” a reprezentării tematice (în spațiul sectorului de prezentare a prelucrării lemnului) prin intermediul unui „crâng” din zonă, în condiții muzeografice specifice Dumbrăvii și care să prezinte și gradele diferențierii cultural sociale în contextul de civilizație a unui asemenea habitat, dar și în cadrul zonal, ca rezultat al modificărilor modului de viață și a mentalității locuitorilor Țării Moților în secolul XIX. Rezultatul este unicat în etnomuzeologia românească în aer liber: un „crâng” alcătuit din trei gospodării diferențiate în cadrul civilizației populare tradiționale, secțiune paradigmatică în realitatea Munților Apuseni dealungul unui secol: gospodăria de dogar din Tomuțești (nivelul țăranului moț trăind din ocupații specifice locale la începutul sec.XIX)// gospodăria de preot cu școală tradițională, din Stănești (nivelul unui „intelectual” al satului în același timp țăran și preot, într-o casă/gospodărie evoluată, la mijlocul sec.XIX)// gospodăria de negustor ambulant din Goiești (nivelul unui meșteșugar-comerciant în a doua jumătate a sec.XIX); toate diferențierile fiind reprezentate prin arhitectură, prin inventar casnic și gospodăresc, prin organizarea interiorului, prin reprezentarea influențelor și a nivelelor de poziție socială în sat. Reconstituirea unui mod de viață complex (habitat, arhitectură, ocupații, etc.) și dinamic, tradițional și rural sub forma „crângului” din Munții Apuseni, în muzeu, exprimă această tendință de „lărgire” a ariei tematice spre un fenomen real, dar reprezentat în condiții muzeologice concrete.

2.2. Dublete arhitecturale tradiționale.

Conform proiectului inițial MTP, reprezentarea arhitecturii populare s-a realizat în cadrul sectorului de prelucrare a lemnului și a meșteșugurilor, având lemnul ca resursă primară. Pornind de la nevoia de reprezentare a meșteșugului dulgheritului s-a rezolvat problema prin reprezentarea rezultatului acestui meșteșug-casă tradițională țărănească. În condițiile dinainte de 1990 s-a înțeles că nu e posibil limitarea meșteșugului la o casă sau două, atâta timp cât acestea, în realitate erau „nucleele” unui organism de civilizație complex-gospodăria românească. Diacronic însăși rezultatul meșteșugului se modifică: casa țărănească la început de secol se diferențiază față de cea de la finele secolului (în sec.XIX, dar și în sec.XX). De aceea s-a simțit nevoia „spargerii” tiparului „tehnic meșteșugăresc” practicat în MTP încă înainte de 1990, prin impunerea unui model de civilizație în arhitectura populară sub forma transferului nu numai a unei gospodării ce purta pecetea dulgheritului popular (zonal) ci și aceea de a pune în dialog diacronic două momente sincronice, diferențiate în nivel de practicare a meșteșugului, și de gust și mentalitate a locuirii. Început prin realizarea unui dublet arhitectural maramureșan, continuat cu unul gorjan („complexele arhitecturale” Călinești/Berbești, MM// Stolojani/Tg.Cărbunești, GJ.), continuate ulterior de dialogul arhitectural bucovinean: Straja (gospodărie de dogar) /Câmpulung Moldovenesc (gospodărie de confecționare a instrumentelor muzicale). În condițiile în care după 1990 s-a putut reconstrui și biserica din lemn din Bezded (SJ),

dialogul arhitectural a devenit o expresie a complexității câmpului de civilizație populară, cu reprezentarea unor relații componente ale câmpului, rezolvate muzeologic:

“complexul maramureșan” (Călinești/Berbești) case de locuit în context sin-și diacronic gospodăresc	biserică de lemn (Bezded), edificiu de cult având la bază arhitectura casei de locuit;
“complexul gorjan” (Stoljani/Tg.Cărbunești) case de locuit în context sin-si diacronic ocupațional gospodăresc-agricol	relație arhitectonică în raportul sat-sat mare evoluat spre oraș (prin faza “târg”)
“complex bucovinean” (Straja/Câmpulung Moldovenesc); case de locuit în context gospodăresc; gospodărie de meșteșugari în lemn;	relația arhitecturală în raportul sat-oraș (fost “obște de sate”), ambele practicând meșteșuguri în lemn;

Deschiderea spre orizonturi de civilizație populară tradițională intuită (prin argumente științifice în continuare susținute) încă înainte de 1990 s-a dovedit benefică ulterior, fiind verificată prin multiplele semnificații ale relațiilor din câmpul de civilizație suspomenit.

2.3. Casă tradițională -civilizație și funcție

Reprezentarea muzeografică a arhitecturii populare în contextul civilizației populare, a găsit în muzeul sibian și o altfel de interpretare științifică și muzeală: reprezentarea ei ca loc de locuire (spațiu de viață biologică și socială, familială) și ca loc de muncă (spațiu de realizare a ocupațiilor casnice sau de atelier meșteșugăresc), pornind de la valoarea în sine (istorică, etnografică, artistică, arhitecturală) a unor construcții ce prin transfer în muzeu au devenit monumente de civilizație populară tradițională. Organizate muzeal prin refacerea interiorului tradițional și puse în relație cu rolul de „intrare” în gospodărie prin porțile construite de obicei în apropierea lor (elemente arhitecturale și artistic ornamentate, în tipologia lor constructivă), case tradiționale transferate din Maramureș (Bârsana) sau Mărginimea Sibiului (Cacova/Fântânele), fiecare reprezentând un alt tip constructiv, continuate cu o tipologie a porții de intrare (poarta cu trei stâlpi din Vadul Izei/poarta cu cinci stâlpi din Șugatag/”vraniță” maramureșană iar în cazul casei din Cacova Sibiului poarta integrată constructiv în alcătuirea casei), aceste case-monumente de civilizație populară au putut să-și găsească rolul muzeal funcțional de amplasare la trei dintre intrările muzeului, astfel încât vizitatorii să fie din primul moment de la intrare, în prezența valorilor de arhitectură românească, pe fond de civilizație rurală și tradițională. O funcție asemănătoare, întrunind reprezentare și valorificare muzeală, a primit-o și casa tradițională din Horezu (VL) adăpostind atelierul de olărit, exemplar tipic și valoros de arhitectură din Oltenia submontană și care muzeal are ca funcție demonstrarea meșteșugului olăritului (practicat într-un centru deja “clasic”), pentru vizitatorii muzeului. Experiența va fi continuată și în cazul casei tradiționale din Tilișca (SB) pentru demonstrații privind practicarea unui meșteșug casnic tradițional-confecționarea straielor (în tandem cu puia + dârsta din Gura Râului, SB).

2.4. Edificii de utilitate publică-sector muzeal tematic.

Cea mai spectaculoasă realizare a Muzeului sibian după 1990 este dezvoltarea sectoarelor tematice, celor patru sectoare inițiale fiindu-le adăugate două sectoare noi, dintre care sectorul edificiilor publice fiind în curs de realizare rapidă (între 1990-1999 aici fiind transferate sau reconstruite șase monumente și cercetate pentru achiziție alte patru). Inițial sectorul a fost gândit după ce s-a transferat în muzeu donația colectivității sătești din Bezded (SJ) – biserica din lemn, amplasată în sectorul de tehnici de prelucrare a lemnului, ca o dovadă a meșteșugului dulgheresc, dar după 1990, după reconstruirea ei și după ce funcționalitatea ei ca edificiu public sătesc și-a găsit rost muzeografic prin slujbele religioase pentru public făcute duminică și la sărbători religioase, prelungirea permanentă a acestei funcții publice și prin alte forme de viață sătească, prin realizarea unui sector aparte de prezentare a monumentelor specifice unui asemenea domeniu, a devenit o realitate.

Reconstrucția în 1990 - 1991 a bisericii din Bezded (SJ), a pavilionului de jos din Botiza (MM), dar mai ales a cârciumii din Bătrâni (PH), valoros monument din punct de vedere arhitectural, datând de la mijlocul secolului XIX, au conturat direcțiile de realizare a noului sector. În același timp se creiau condiții de relaționare a scopurilor pur muzeologice, de salvare patrimonială cu cele de valorificare funcțională pe principiul "*museum vivum*", de răspuns la cerințele publicului și la exigențele muzeografiei moderne privind serviciile oferite de o asemenea instituție. A urmat achiziția, transferul și reconstruirea hanului din Tulgheș, la fel, programat pentru a fi deschis publicului vizitator, serviciile fiind oferite în cadrul unui ambient ce îmbina tradiția cu reprezentarea muzeală. S-a ținut cont ca aceste funcții reconstitutive ale tradiției să fie prezente în cadrul unor monumente ce semnifică particularități zonale, etnice, arhitecturale, de mentalitate, sociologice (găzduind în preajma lor spații de desfășurare a unor spectacole populare, obiceiuri, nedei, să dea vizitatorilor un crâmpeli din tradiția lor rurală: relații umane în târguri, iarmaroace, practicarea datinilor, să simtă satul ca spațiu spiritual de civilizație, solemnă sau ludică, în biserică sau într-un local de găzduire și cinstire a oaspeților. Completarea sectorului a mers în direcția reprezentării unor monumente - edificii publice de desfășurare a cântecului, jocului, divertismentului popular: o popicărie din Păltiniș (SB), un scrânciob din Bicazul Ardelean (NT). Dezvoltarea sectorului poate fi generoasă: în planul cercetării și achizițiilor se află și o școală satească, o primărie, o remiză de pompieri dar și alte monumente prezente pe ulițele satelor sau pe hotar: cruci, troițe, fântâni și punți utilizate ca locuri de practicare a obiceiurilor ("*cruci de pomenire*"). Printre aceste monumente, replica troiței brâncovenești de la Arpașu de Jos (SB) își va găsi un loc semnificativ privind relația dintre istoric și etnografic.

2.5. "Casa Meșteroaiei"

Îndrăzneala de a reprezenta chiar și fenomene greu de introdus pe teritoriul muzeelor în aer liber, așa cum este magia populară, a mers în muzeul sibian spre transferul și reconstrucția unei "*case a meșteroaiei*" satului, respectându-se atât poziția spațială și socială a unei asemenea magiciene rurale, dar și rolul ei în practicarea unor ritualuri străvechi, în păstrarea unor obiceiuri și tratamente preștiințifice (etnoiaerie etc.). Deși aparținând comunității, "*meșteroaia*" își avea statutul propriu reprezentat muzeal prin relativa "*izolare*" sectorială și de vizitare, tocmai pentru a corespunde atmosferei practicării ritualurilor oculte sau criptice pentru concetățenii ei. Casa "*meșteroaiei*" este un monument arhitectonic valoros din Săpânța (MM), sat cu profunde afinități cu tradiția spirituală (pre)românească.

2.6. Dezvoltarea (completarea) sectoarelor tematice

Completarea, conform proiectului tematic și a cercetărilor tematice, a sectoarelor ocupațional - meșteșugărești realizate în cadrul vechiului muzeu, a continuat și după 1989, prin depistarea și achiziționarea "*golurilor tipologice*" sau identificarea unor monumente inedite, care nu existau în proiectul inițial, dar care constituiau noi argumente de civilizație tradițională în spațiul carpatic și pericarpatic. Și în acest caz s-a urmărit ca patrimoniul muzeal să cuprindă aspecte cât mai largi ale civilizației populare.

Astfel grupa pescuit popular s-a îmbogățit cu reconstruirea unei ghețării, anexă gospodărească specializată în conservarea gheții (și a peștelui), modelul muzeal fiind arhitectural de formă conică, formă cunoscută în spațiul Deltei Dunării și pe Dunăre încă din vechime, relaționându-se cu alte construcții de acest fel, cu funcții variate, prezente în diverse zone ale României, cum ar fi Pavilionul de joc din Botiza (MM) în sectorul edificiilor publice, dar și staulul poligonal, construcție pastorală legată de păstoritul în vatra satului și în hotarul din imediata sa apropiere (adăpost de oi) realizare tehnică deosebită în relația spațiu funcțional / material de construcție: întâmplător un asemenea staul "*rotund*" cu acoperiș conic a supraviețuit până în secolul XX nu departe de vechea vatră de locuire și cult a dacilor în Munții Orăștiei: staulul poligonal de la Ludeștii de Sus (HD), transferat în muzeu, ridică prin calitatea sa de relict arhitectural cu funcție schimbată, noi abordări în argumentarea supraviețuirilor ocupațional - arhitecturale. Antropologic, reprezentarea unui asemenea monument în sectorul pastoral a fost completat cu un grup de 3 "*mormiți de ogradă*", cu cruci pictate, obicei practicat în satele izolate cum este cel de proveniență a staulului, unde lipsa bisericii și a cimitirului menținea tradiția îngropării "*în fundul ogrăzii*".

Complexitatea unor elemente de civilizație populară pe fond tradițional a fost și motivul transferului din Rășinari (SB) a unei gospodării pastorale cu atelier de confecționare a lumânărilor din seu de oaie: monumentul nu numai că reprezintă relația dintre ocupații și meșteșuguri în aceeași gospodărie: păstorit și "*lumânărit*" pe baza unei alte resurse decât cea apicolă (legând în muzeu două sectoare tematice:

păstoritul de apicultură populară - unde la gospodăria din Sebeșul de Jos (SB) este mai demult reprezentat și "*boștinăritul*" și "*lumânăritul*" folosind ca resursă ceara albinelor), dar și pe plan arhitectural influența modelului "*francon*" al coloniștilor sași din sudul Transilvaniei asupra arhitecturii românești din satele Mărginimii Sibiului.

Grupa tematică "*Agricultură*" și, legat de ea sectorul ce grupează colecția mulinologică a muzeului sibian (una dintre cele mai complete și mai diverse colecții muzeale de acest gen din lume) a beneficiat de o dezvoltare importantă după 1990. Gospodăriei de agricultor și păstor din Feneș (SB) i s-a adăugat gospodăria agropomicolă Mierța (SJ), în cadrul căreia s-a reconstruit o șură pe tălpi provenită din Dragu (SJ) și de care este legată și achiziția unei cămări ("*pejniță*") din Răstolțu Mare (SJ). Nivelul gospodăriei agricole transilvănene (maramureșene) pe planul tehnic - constructiv, arhitectural și ocupațional demonstrând importanța ocupațiilor agricole în tradiție dar și de deschidere spre schimbări majore de civilizație, demonstrat prin gospodăria din Desești (MM) este rezolvat în muzeu prin soluții muzeologice - arhitecturale interesante de amplasare și reconstruire. Alături, în sectorul uleiului popular, gospodăria de oloier din Zărand (Livada, HD) va completa și pe planul casnic producerea uleiului, alături de nivelul de atelier, rezolvat anterior încă din faza de început a MTP.

Cum s-a mai spus, sectorul mulinologic a fost completat după 1990 prin reconstituirea unui tip dispărut: moara cu cai. Pe baza unor martori constructivi și de instalație a morii, cu documentație pusă la dispoziție cu amabilitate de Muzeul Etnografic din Kikinda și consultarea specialiștilor de la Muzeul Agriculturii din Budapesta, s-a reușit reconstituirea unei asemenea mori (care poate face oricând demonstrația funcționării ei) existente în Sânpetru (TM) până aproape de mijlocul sec. XX, în plină câmpie a Banatului. Prin forma conică a șarpantei și aria circulară de utilizare, se adaugă altor construcții de acest fel din muzeu, dovedind aria lor largă de răspândire.

Completarea sectorului s-a făcut și prin achiziția unei mori cu alvan (dispozitiv de reglare a roții hidraulice pe verticală, în funcție de nivelul debitului scurgerii) - moara din Ciocmani (BH). De asemenea, în 1999 a fost achiziționată și o moară cu elevator din Roscani (HD).

Pentru reprezentarea unor alte aspecte ale civilizației lemnului, pietrei, metalelor, au fost depistate și transferate: un gater din Șuncuiuș (CJ), o gospodărie - atelier de prelucrare a chihlimbarului din Colți (BZ) meșteșug tradițional încă puțin reprezentat, aproape deloc muzeal, dar care nu poate lipsi dintr-un muzeu al civilizației populare, precum și în curs de cercetare și achiziție, o gospodărie de pietrar din Cupșeni (MM) în Țara Lăpușului.

Reprezentarea în alt sector - textilele populare și procedeele de prelucrare a plantelor tehnice - inul și cânepa - a unor fenomene tradiționale și contemporane în civilizația populară a pus în muzeu față în față gospodăria de prelucrare a cânepii și inului din Țara Oltului, Lisa (BV) cu gospodăria de funar din Săsăuși (SB) sat aflat de cealaltă parte a Oltului: arhitectura casei și anexelor gospodărești, structurile ocupaționale, relațiile umane interetnice și istorice, vorbesc de puncte de contact între culturi și civilizații conexe prin conviețuire. Semnificații etnosociale contemporane sunt puse în evidență și în cazul gospodăriei din Săpânța (MM) specializată în confecționarea straielor, dintr-un sat în care surpriza etnologică actuală constă în intensitatea de practicare a unui meșteșug care, în alte părți, e în reflux și chiar considerat dispărut.

Pentru dezvoltarea și, mai ales, punerea în evidență a importanței acestora în civilizația țărănească sub influența urbană și a modernizării mijloacelor tehnice de producție, complexele de industrie țărănească, ce încununează gradul de organizare productivă tradițională a satului și sensibilitatea acestuia la revoluția (pre)industrială, complexului de industrii populare din Polovragi (GJ), singurul care exista în muzeu înainte de 1990, cu excepția celui din Tomești (HD) din sectorul de prelucrare a lemnului, i s-a adăugat un valoros complex textil (pive, dârste, vâltori), valoros prin dimensiuni, arhitectură, rol în zonă și spectaculozitate constructivă, provenit din Rucăr (AG). Din aceleași motive dar structurat pe alte componente, complexul de instalații Sârbi (MM) este pe cale să se adauge celorlalte două complexe industriale țărănești.

2.7. Sculpturile monumentale în lemn

Un sector nou, inedit, îl constituie din 1994 cel al sculpturilor monumentale în lemn, realizate în cele trei etape ale Festivalului - concurs "*Constantin Brâncuși*", de artiști plastici, sculptori, ce au pus la baza creației lor tradiția sculpturii și prelucrării țărănești a lemnului. Deschis tuturor creatorilor ce se inspiră din arta lemnului în civilizația populară, festivalul a premiat creații pe care muzeul le adăpostește în scop estetic - educativ: plasate în răscruce aleilor, la intersectarea unor sectoare tematice, dar grupate și pe alea de legătură între Hanul din Tulgheș și Cabana Diana. Semnificația lor

constă în relația în timp între creația tradițională anonimă țărănească și moștenirea lăsată societății contemporane, ca spirit și durată. Adăpostirea unei asemenea colecții într-un sector aparte a muzeului corespunde idealurilor ASTREI de punere în legătură a trecutului cu prezentul în programul de reprezentare muzeală a civilizației românești, ca semn al identității sale culturale în integralitatea sa specifică.

2.8. Concluzii după un deceniu

Exemplele de mai sus, puse în spațiul tendințelor pe care muzeul sibian al ASTREI le-a urmărit între anii 1990 - 1999, argumentează concepția de dezvoltare a patrimoniului sau specific pe planul eforturilor de achiziție, transfer și reconstrucție monumentală și de remodelare a concepției sale asupra domeniului de acoperire pe care patrimoniul său o indică. Deschiderea tematică de la *"îngustimea"* tehnică a conceptualității, la cea *"largă"* de civilizație populară tradițională, ea însăși concepută ca *"sferă deschisă"*, pusă în judecata specialistului și a publicului, a rezistat, s-a dovedit viabilă și de perspectivă, așa cum a fost *"simțită"* și înainte de 1990 și spre care a tins după. Cu atât mai mult cu cât însăși *"examenul"* european pe plan muzeologic, din relatările specialiștilor de marcă, a fost trecut cu succes.

Vârful de lance al *"deschiderii"* tematică a muzeului în anii '90 l-a constituit sectorul edificiilor publice, sector considerat a fi în stadiul nou prin care trecea evoluția instituției, rezultanta interferenței dimensiunii material - ocupaționale și de arhitectură cu bogăția de spiritualitate din cuprinsul câmpului de civilizație al comunităților rurale din România.

Două centre de greutate dau prioritar muzeului, în cadrul noului sector, semnificația acestei realități: viața religioasă, concentrată în jurul monumentului reprezentat de biserica din Bezded (și continuată de alte monumente cu caracter de cult răspândite și în alte sectoare: torițe, cruci etc.) și, de cealaltă parte, spiritualitatea ludică având drept repere de reprezentare muzeologică edificiile de petrecere din spațiul ocupat de cele două hanuri, pavilioanele de joc, popicăria, scrânciobul etc. Evident, viața satului și câmpul de civilizație tradițională corespunzător, cuprinde și alte centre de gravitație publică în satul real (și de reprezentare muzeală) în plan funcțional public cu rezolvări tehnic - constructive și arhitecturale specifice vor fi completate prin viitoare monumente ce vor fi transferate (o școală, o primărie, prăvălie etc.) astfel încât funcțiile acestor edificii și edificiile însăși să reprezinte atât tradiția, cât și modificările ei în sec. XIX-XX. Pe această cale Muzeul duce la capăt programul inițial al Societății ASTRA, prin intermediul metodologiei științifice etnografice și muzeografice la cumpăna secolelor XX-XXI. Rămâne ca deziderat de viitor modalitatea în care deschiderea europeană a muzeului în prezent, să profileze interferențele de civilizație românească cu aria / ariile de civilizație tradițională europeană / europene, depășind în acest fel, dar în continuarea preocupărilor programatice ale Societății, care în viziunea noastră nu excludeau ci implicau cadrul european al civilizației populare românești, stadiul actual al muzeului.

3. CUANTIFICAREA *"DESCHIDERII"*

Aplicarea acestei politici de achiziții și reconstrucții în cadrul conceptului tematic de *"deschidere"* se poate cuantifica prin valorile cantitativ - statistice acumulate într-un deceniu de practică muzeologică și măsurată prin câteva repere semnificative ale acestei deschideri spre civilizația populară.

În total au fost achiziționate, transferate și reconstruite 34 de monumente astfel:

☞ 9 monumente achiziționate înainte de 1990: Moara cu cai din Sânpetru (TM); Moara cu 2 ciuturi și dublă transmisie Râu de Mori (HD); Moara din Rogojelu (BH); Casa din Stănești (AB); Biserica din Bezded (SJ); Gospodăria de oloier din Livada (HD); Piuș și dârsta din Gura Râului (SB); Cărciuma din Bătrâni (PH); Pavilionul de joc Botiza (MM), din care 8 reconstruite în acest deceniu și una în curs de reconstruire;

☞ 25 de monumente achiziționate după 1990: Gospodăria pastorală cu atelier de confecționare a lumânărilor din seu de oaie Rășinari (SB); Ghețăria Mahmudia (TL); Staul poligonal (cu *"morminții de ogradă"*) Ludeștii de Sus (HD); Gospodăria de agricultor Mierța - Dragu (SJ); Gospodăria de agricultor Desești (MM); Moara cu alvan Ciocmani (BH); Moara cu elevator Roșcani (HD); Casa de dulgher Tomuțești (AB); Gospodăria de negustor ambulant Goiești (AB); Gospodăria de dulgher Straja (SV); Gospodăria de pietrar Cupșeni (MM); Casa atelier de olar Horezu (VL); Casa tradițională Bârsana (cu poarta monumentală din Vadu Izei, MM); Casa tradițională Tilișca (SB); Casa tradițională Fântânele

(cu torița pictată, Sibiel, SB); Gospodăria de confecționare a straielor Săpânța (MM); Gospodăria de prelucrare a cânepii și inului Lisa (BV); Hanul din Tulgheș (HG); Popicăria din Păltiniș (SB); Scrânciobul din Bicazul Ardelean (NT); "Casa Meșteroaiei" Săpânța (MM); Casa tradițională cu vranită (și poartă cu cinci stâlpi, Șugatag, MM); Complexul cu industrii textile Rucăr (AG); Pejnița (cămara de alimente) din Răstolțu Mare (SJ); Complexul de industrii Sârbi (MM); Gospodăria - atelier de prelucrare a chihlimbarului Colți (BZ), din care 15 au fost reconstruite iar 10 se află în curs de reconstruire;

În total aceste monumente cuprind 85 de construcții reprezentând case, anexe gospodărești, porți, troițe, fântâni etc. Numeric monumentele de arhitectură cuprind: 14 case de locuit, 11 șuri, 2 șoproane, 1 cămară alimente, 6 cotețe, 9 porți, 3 fântâni.

Pe sectoare mari:

- 12 monumente în cadrul sectoarelor ocupaționale și 15 monumente în sectoarele meșteșugărești (prelucrarea lemnului, pietrei, metalului, lutului, fibrelor animale și vegetale, complexe de industrie țărănești), la care în sectorul edificiilor de utilitate publică se adaugă:

- 7 monumente transferate și reconstruite (pe lângă cele 3 mai vechi, dar reconstruite după 1990). Aceste 7 monumente sunt: Hanul din Tulgheș, Popicăria, "Casa meșteroaiei", Chioșcul de joc din Bătrâni, scrânciobul, precum și 2 troițe deja reconstruite. Celălalt nou sector, al statuilor monumentale din lemn cuprinde:

- 17 exemplare instalate în muzeu pe o alee anume destinată.

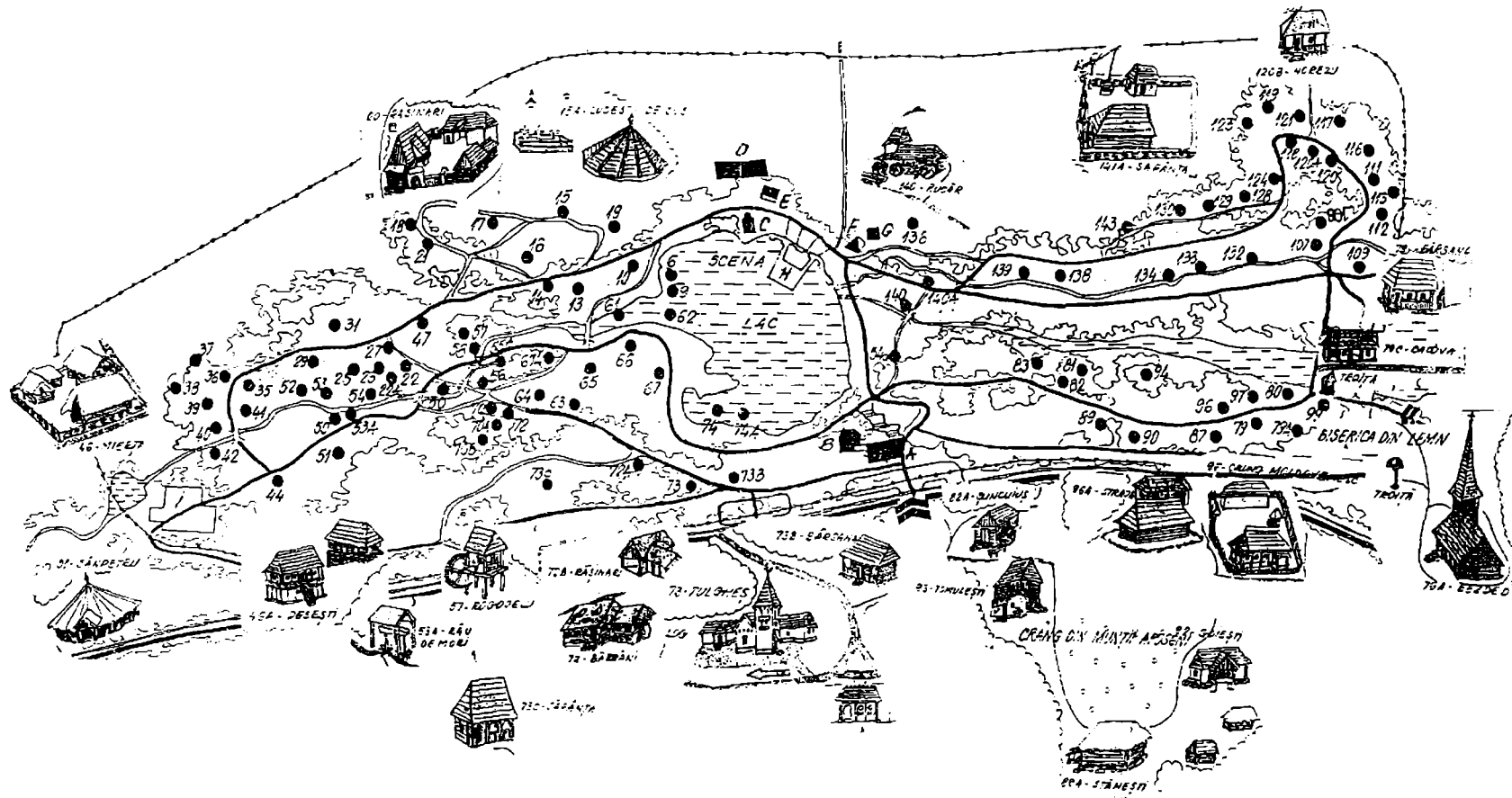
Tot acest efort, depus în 10 ani, se înscrie ca o dovadă a punerii în practică a programului de deschidere spre civilizația populară tradițională și a reușitei acestui mod de concepe noul stadiu de dezvoltare a instituției noastre. Muzeul în Aer Liber ASTRA devine astfel încununarea programului Societății ASTRA, ca cel mai modern și mai reprezentativ muzeu al civilizației populare românești din țară.

DIE "ERWERBUNGS- UND WIEDERAUFBAUPOLITIK" **IM MUSEUM DER VOLKSKULTUR "ASTRA" SIBIU (1990 – 2000)**

Zusammenfassung

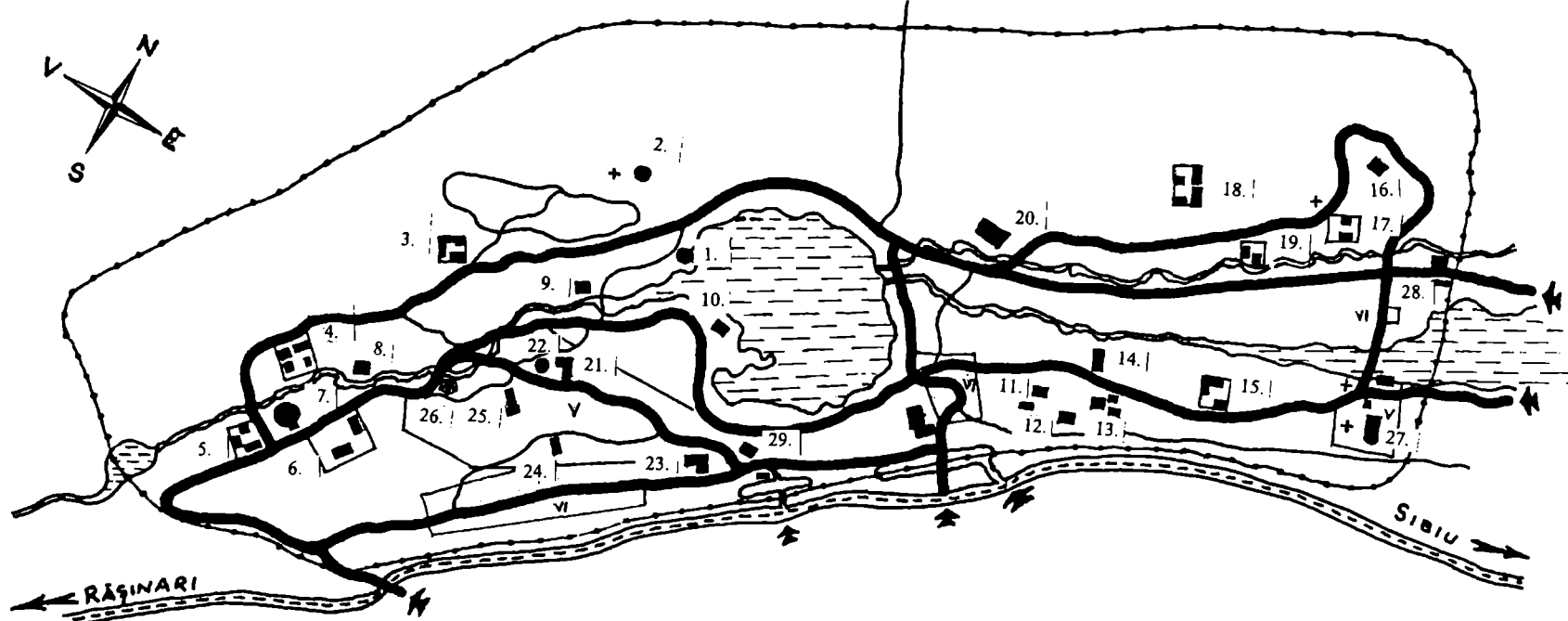
Ab Februar 1990, entwickelte sich im Netz der ethnographischen Museen aus Rumänien ein neues Museum, das Museum der Volkskultur "ASTRA", mit seiner thematischen Öffnung für die Phänomenologische Darstellung der gesamten Problematik des traditionellen rumänischen Dorfes, welche, vorherig nur in einem Abschnitt, im Museum der Volkstechnik präsentiert wurde.

Die thematische "Öffnung" zum weiten Horizont der traditionellen Volkskultur bedeutete ein neues Stadium für das Freilichtmuseum aus dem Jungen Wald aufgrund der "Rückkehr" zum alten Programm des ASTRA Vereins und den Erfahrungen der soziologischen Schule von Dimitrie Gusti. Das thematische Projekt orientiert sich folglich zu einer neuen konzeptuellen Interpretierung und Organisierung des Kulturerbes. Durch das Hinzufügen von zwei neuen Sektoren zu den ursprünglichen vier (der Sektor der Baudenkmäler für öffentlichen Gebrauch und der Sektor der monumentalen Skulpturen) entlang eines Jahrzehnt, wurde diese "Öffnung" durch 34 neu erworbene und im Museum wiederaufgebaute Baudenkmäler experimentiert.



Principalele obiective muzeale reconstituite și
date în circuitul de vizitare între anii 1990-1999

V. Sectorul edificiilor publice
VI. Sectorul expoziției de sculptură monumentală



1. Ghețarie, Mahmudia (TL)
2. Staul poligonal și mormini de ogradă, Ludeștii de Sus (HD)
3. Gospodărie pastorală cu atelier de prelucrare a lânărilor din seu de oaie, Râșinari (SB)
4. Gospodărie de olier, Livada (HD)
5. Gospodărie de agricultor, Mierța-Dragu (SJ)
6. Gospodărie de agricultor, Desești (MM)
7. Moară cu cai, Sâmpetru (TM)
8. Moară cu două ciuturi și dublă transmisie, Râu de Mori (HD)

9. Moară, Rogojelu (BH)
10. Moară cu alvan, Ciocman (CJ)
11. Gospodărie de dogar, Tomușești (AB)
12. Gospodărie de preot, cu școală, Stănești (AB)
13. Gospodărie de negustor ambulant, Goiești (AB)
14. Joagăr, Șuncuiuș (BH)
15. Gospodărie de dogar, Straja (SV)
16. Casă de olar, Horezu (VL)
17. Gospodărie de confecționat straie, Săpânța (MM)
18. Gospodărie de prelucrat cânepa și inul, Lisa (BV)
19. Piuă și dârță, Gura Râului (SB)

20. Complex de industrie textilă, Rucăr (AG)
21. Cărciumă țărănească, Bătrâni (PH)
22. Pavilion de joc, Botiza (MM)
23. Han, Tulgheș (HG)
24. Casa meșteroaiei, Săpânța (MM)
25. Popicărie, Păltiniș (SB)
26. Scrânciob, Bicăzul Ardelean (NT)
27. Biserică și troiță, Bezded (SJ)
28. Casă tradițională, Bârsana și poartă, Vadu Izei (MM)
29. Casă cu vraniță, Bârsana și poartă cu cinci stâlpi, Șugatag (MM)

Monumente transferate, reconstruite și în curs
de reconstruire în Muzeul în Aer Liber ASTRA
între anii 1990-1999



Foto 1: Ghețărie, Mahmudia (TL).
Eisgrube, Mahmudia (TL).

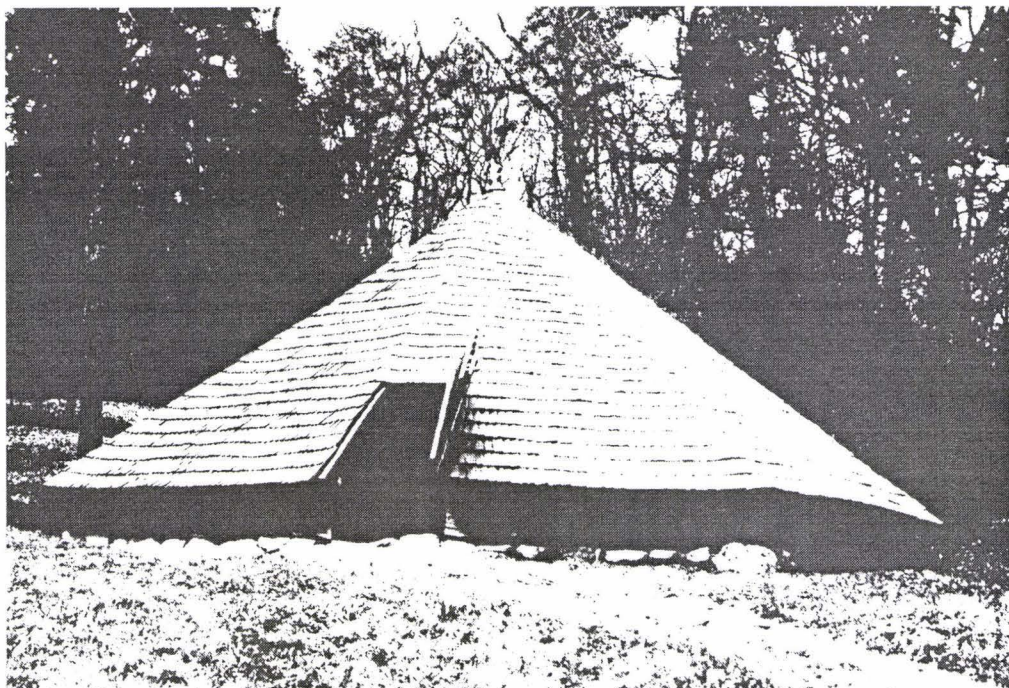


Foto 2: Staul poligonal, Ludeștii de Sus (HD).
Polligonaler Stall, Ludeștii de Sus (HD).

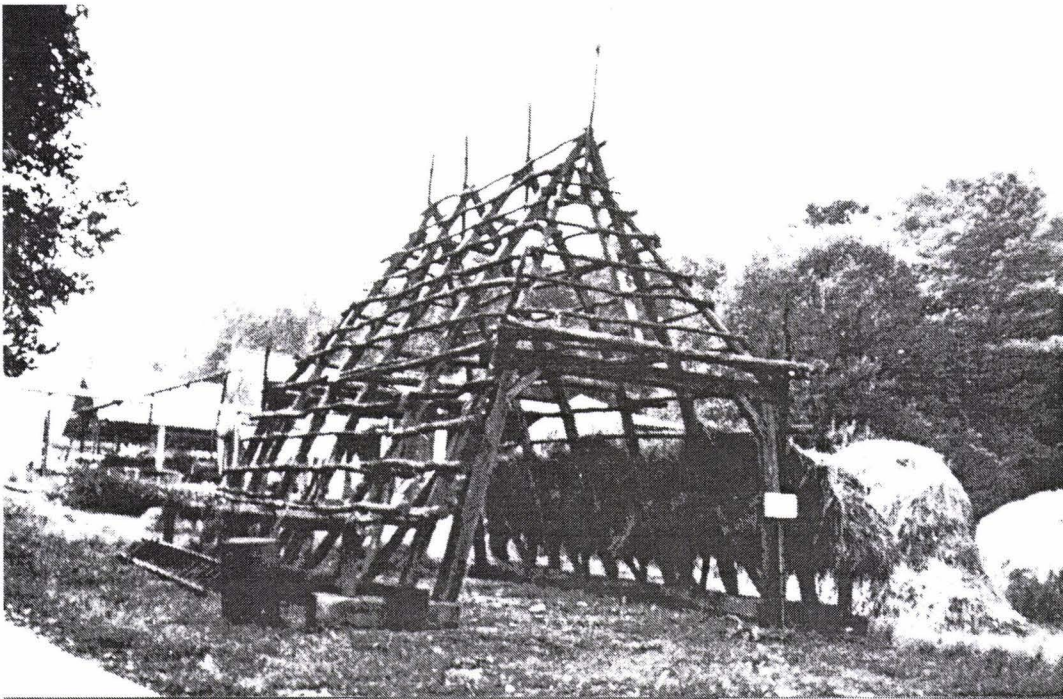


Foto 3: “Șura pe tălpi” Dragu, reconstruită în cadrul gospodăriei agropomice Mierța (SJ), imagine din timpul reconstrucției.
 “Soskelscheune” Dragu, rekonstruiert in der Agrar- und Obstbauwirtschaft Mierța (SJ), ansicht während der Rekonstruktion.

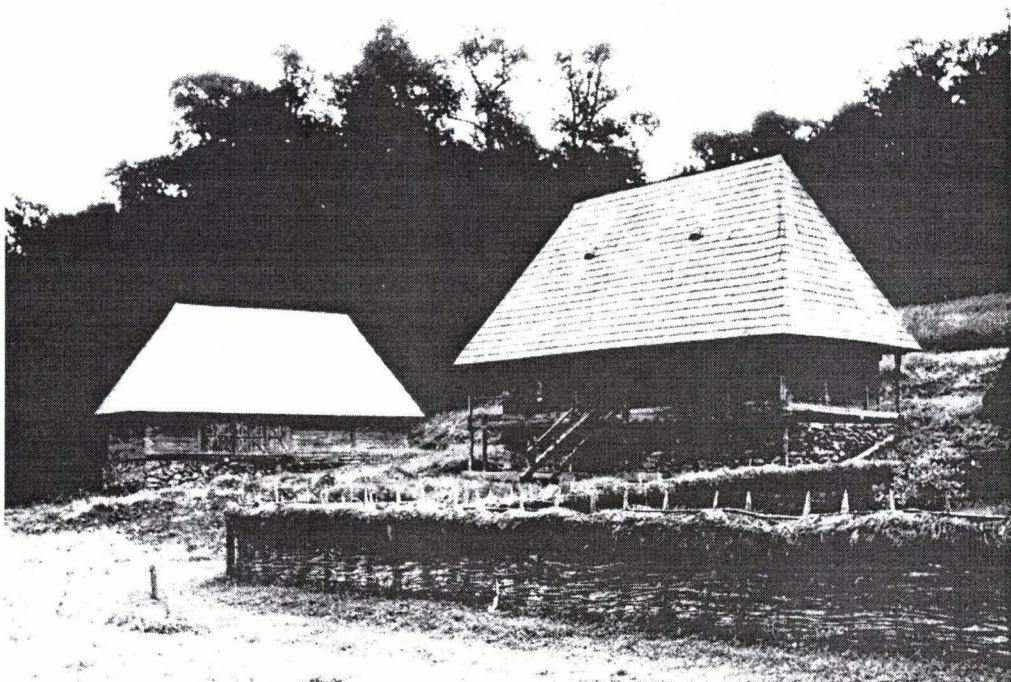


Foto 4: Gospodărie de agricultor, Desești (MN).
 Landwirtschaftsgehöft, Desești (MN).

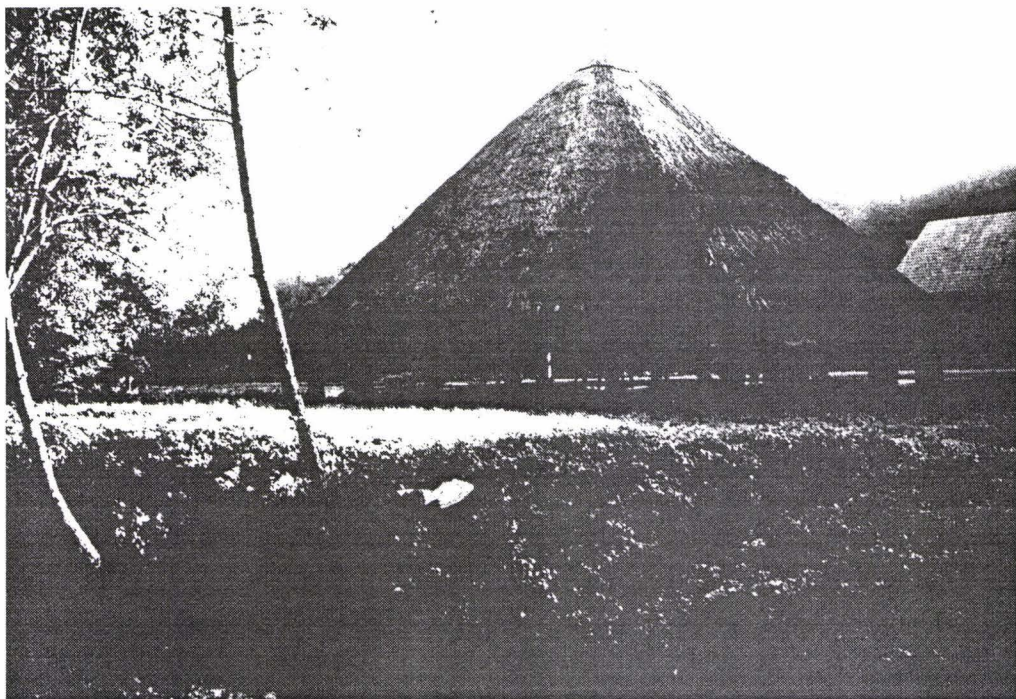


Foto 5: Moară cu cai, Sânpetru (TM).
Pferdemuehle, Sânpetru (TM).

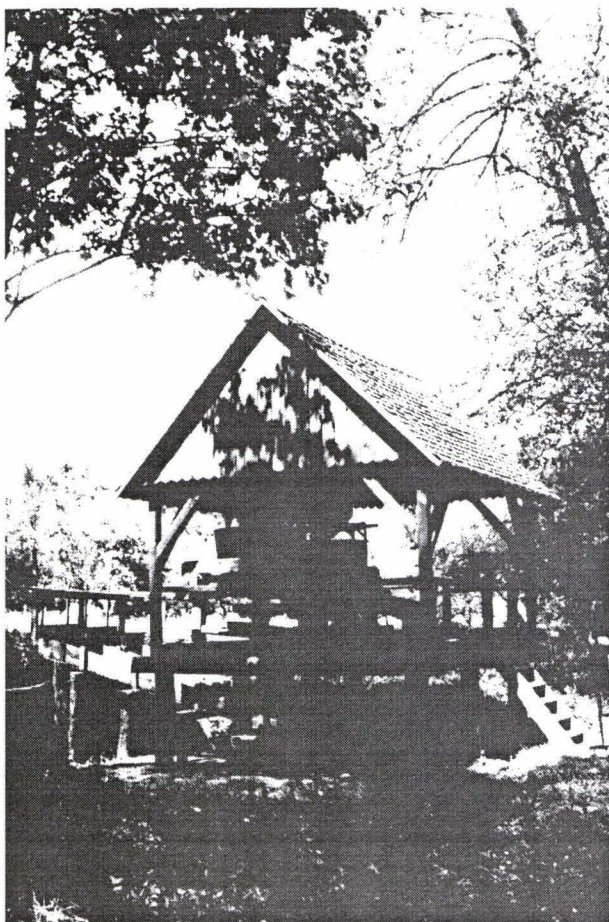


Foto 6: Moară cu două ciuturi și transmisie dublă, Râu de Mori (HD)..
Turbinenmuehle mit zwei Loeffelraedern, Râu de Mori (HD).



Foto 7: Biserică de lemn, Bezded (SJ).
Die Holzkirche aus Bezded (SJ).



Foto 8: Hanul din Tulgheș (HG).
Traditioneller Gasthof, Tulgheș (HG).



Foto 9: Han țăranesc (cârciumă), Bătrâni (PH).
Traditionelle Schanke, Bătrâni (PH).



Foto 10: Casă din Tomuțești (AB).
Traditionelle Haus, Tomuțești (AB).



Foto 11: Casă de preot și școală, Stănești (AB).
Pfarrhaus und Schule, Stănești (AB).



Foto 12: Casă de negustor ambulant, Goiești (AB).
Gehoeft eines wandernden Haendlers, Goiești (AB).



Foto 13: Gospodărie de dogar, Straja (SV).
Gehoeft und Werkstatt eines Fassbinders, Straja (SV).



Foto 14: Complex de industrii textile, Rucăr (AG).
Komplex Bauerlicher Textilindustrie, Rucăr (AG).



Foto 15: Casă atelier de olar, Horezu (VL).
Toepferhaus und Warkstatt, Horezu (VL).

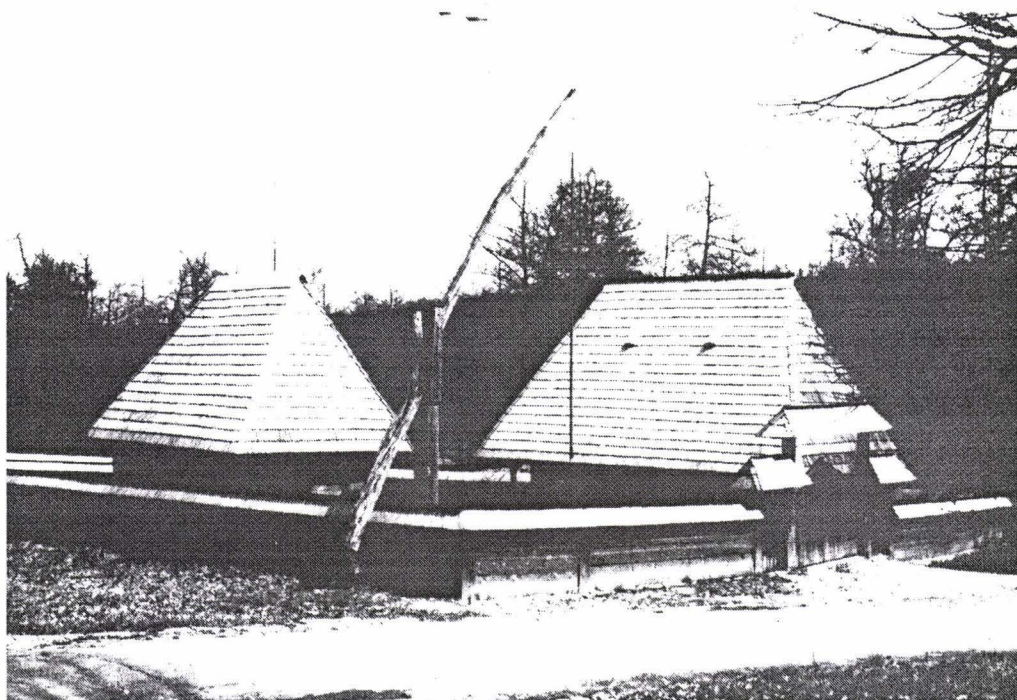


Foto 16: Gospodărie atelier de confecționat straie, Săpânța (MM).
Gehoeft zur Herstellung von Steppdecken, Săpânța (MM).



Foto 17: Casa Meșteroaiei, Săpânța (MM).
“Haus der Zauberin”, Săpânța (MM).



Foto 18: Casă tradițională, Bârsana (MM).
Traditionelles Haus, Bârsana (MM).

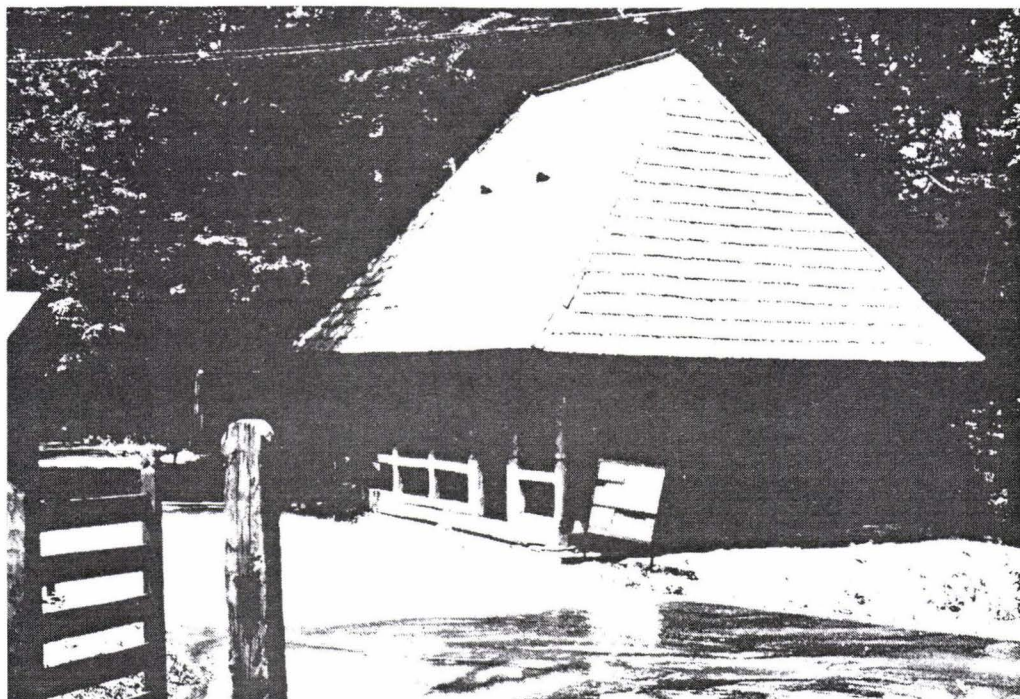


Foto 19: Casă tradițională cu “vraniță”, Bârsana (MM).
Traditionelles Haus mit Zauntor, Bârsana (MM).



Foto 20: Casă tradițională, Cacova-Fântânele (SB).
Traditionelles Haus, Cacova-Fântânele (SB).



Foto 21: Troiță cu Christ, Bezded (SJ)..
Kreuz, Bezded (SJ).

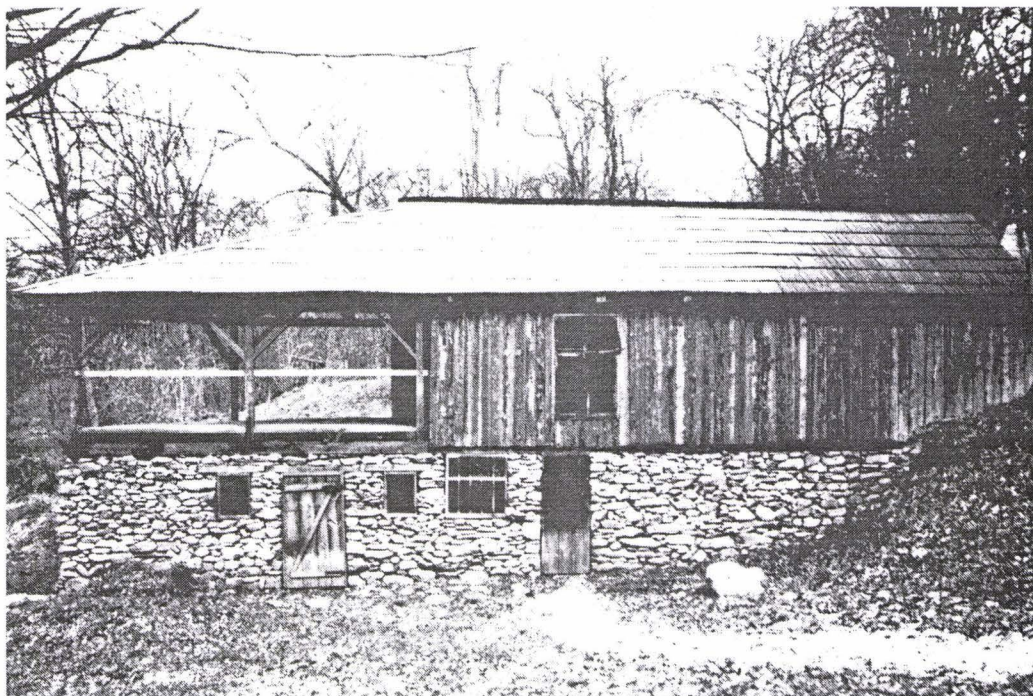


Foto 22: Joagăr, Șuncuiuș (BH).
Saegemuehle, Șuncuiuș (BH).



Foto 23: Troiță cu cruce pictată, Sibiel (SB).
Bemaltes Kreuz, Sibiel (SB).



Foto 24: "Crângul" din Munții Apuseni reconstituit în Muzeul în Aer Liber ASTRA.
"Crâng" aus dem Apuseni Gebirge, rekonstruiert im ASTRA Museum.

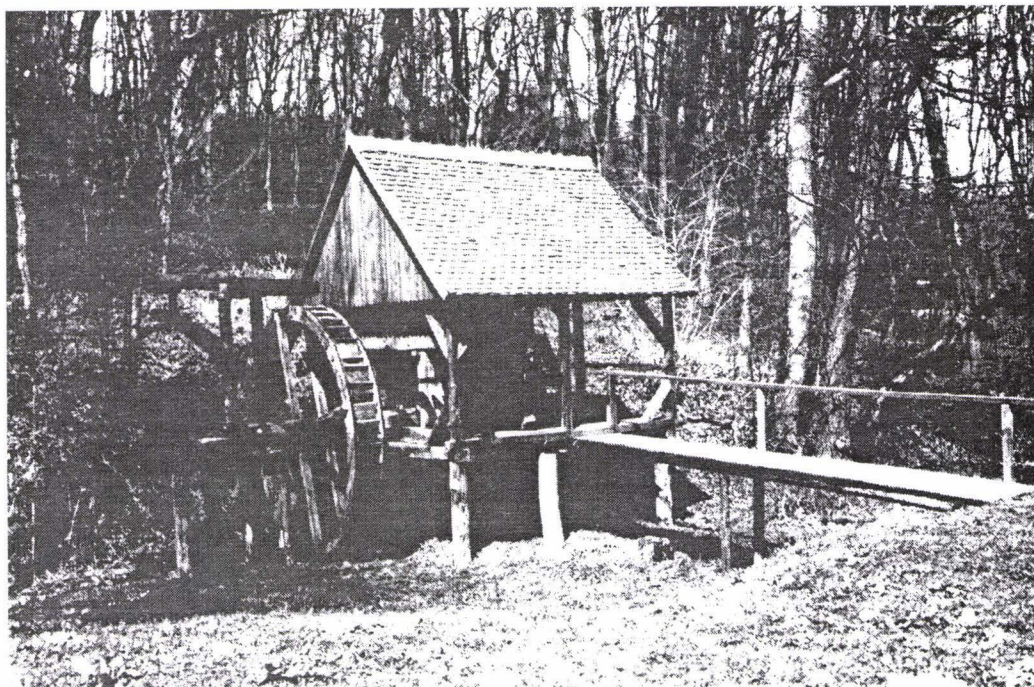


Foto 25: Moară, Rogojelu (CJ).
Wassermuehle, Rogojelu (CJ).

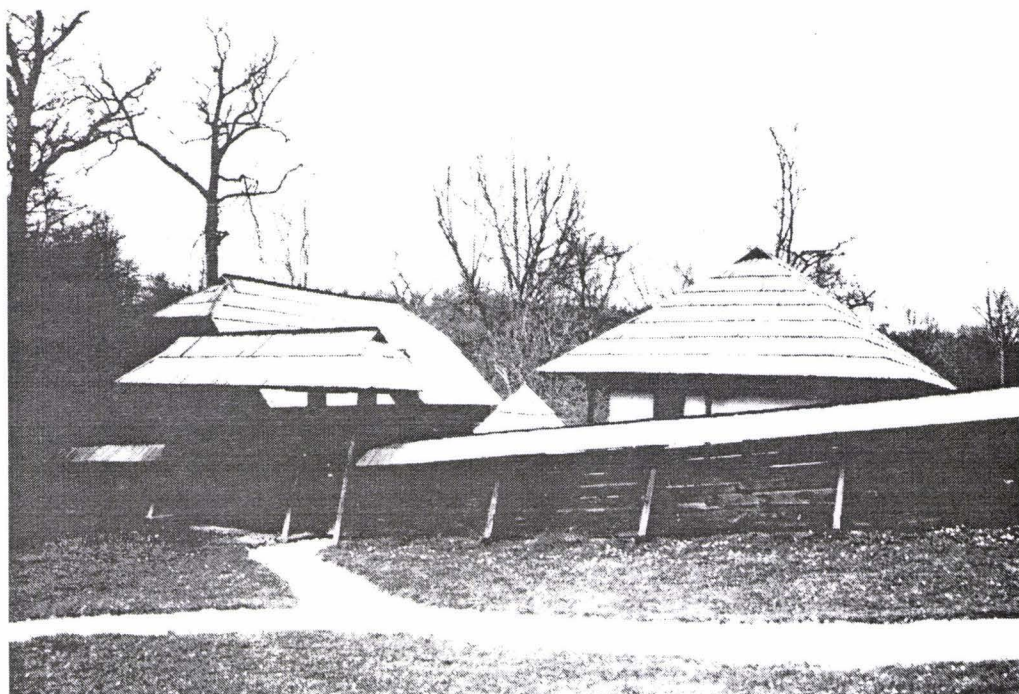


Foto 26: Gospodărie atelier de confecționat instrumente muzicale, Câmpulung Moldovenesc (SV).
Gehoeft und Warkstatt eines Alphornbauers, Câmpulung Moldovenesc (SV).



Foto 27: Expoziția “Valori creștine în civilizația populară românească”. Secțiunea “Ciclurile vieții”.

The exhibition “Christian values in the romanian folk civilisation”. Section “Life ciclis”.

PREZENTAREA PĂSTORITULUI ÎN MUZEUL CIVILIZAȚIEI POPULARE TRADIȚIONALE 'ASTRA' DUMBRAVA SIBIULUI

Dr. Corneliu Bucur
Ovidiu Calboreanu

A. INTRODUCERE

a. În anul 1967 Muzeul Tehnicii Populare semna un contract de colaborare științifică cu eminentul etnograf, etnolog și muzeolog, Ion Chelcea, ctitor al Muzeului Etnografic al Moldovei¹. Obiectul contractului era elaborarea concepției științifice privind prezentarea PĂSTORITULUI în Muzeul Tehnicii Populare și depistarea primelor monumente ce aveau să jaloneze noua grupă tematică din cadrul Sectorului cel mai cuprinzător al muzeului în aer liber din Dumbrava Sibiului, cel destinat proceselor, procedeeelor și instrumentarului tehnic de obținere și preparare a produselor agro-alimentare (însușind ocupațiile de vânătoare, pescuit, albinărit – boștinărit – prelucrarea cerii, creșterea animalelor, pomicultură, viticultură și agricultură și industriile uleite și morărit).

Eminentul cercetător al culturii și civilizației etnografice românești a trasat, cu o rigoare metodologică remarcabilă, structura noii grupe tematice, achiziționând și transferând în muzeu două monumente de o valoare incontestabilă: coliba cu surlă din Sătic (J. Argeș) și stâna din Muntele Puru (J. Alba), stabilind, totodată, amplasamentul viitoarelor construcții prevăzute tematic.

În nota generală a concepției inițiale de organizare a expoziției în aer liber din Dumbrava Sibiului, cercetările și achizițiile vizau construcțiile specializate legate de viața pastorală, neintegrate, însă, gospodăriilor de sat.

Întâia breșă în această viziune muzeografică a constituit-o transferul în muzeu a gospodăriei cu ocol închis ("casă cu curte închisă") din Măgura Branului (J. Brașov).

În afara multiplelor spații destinate adăpostirii animalelor (două grajduri, o crosnie adosată casei, în exterior), depozitării fânului (tot podul atenanselor, cu excepția decii a casei, unde pătrunde fumul de la instalațiile de foc cu vatră liberă din casă) sau pentru prelucrarea lactatelor ("fierbătoarea") aflată deasupra gropii de cartofi, pentru prima oară erau aduse în fața vizitatorilor, funcțiile de adăpost, locuire, depozitare bunuri casnice și alimentare, activități domestice, economice și artistice ale celor ce creșteau, îngrijeau și recoltau sau prelucrau produsele animaliere.

Perspectivile antropologică, sociologică și artistică, complementare perspectivelor tehnic-constructivă și tehnologică (exclusive până nu de mult în preocupările noastre și la Muzeul în aer liber din Sibiu, precum la toate celelalte muzee similare, cu excepția celui de la București) au învederat drumul nou pe care trebuie să mergem în viitor.

Succesul expozițional vădit (în interesul publicului vizitator) al gospodăriei de la Măgura ne-a încurajat să perseverăm în aducerea în muzeu a construcțiilor care ilustrează întregul univers socio-cultural și artistic al păstorilor. Așa a început aventura realizării celui mai amplu complex expozițional destinat păstoritului din toate muzeele României.

Colaboratorul lui I.Chelcea și cel care avea să-i continue opera până în 1989, Constantin Popa, a prezentat detaliat, în articolul său cu această temă din volumul "Cibinium" 1974-1978², rațiunile științifice ale acordării unei importanțe și unui teritoriu atât de mari, prezentării păstoritului tradițional al românilor în Muzeul Tehnicii Populare.

Reținem din importanta sa contribuție științifică și muzeografică, argumentul vechimii și istoricității fenomenului pastoral, al importanței sale economice și sociale, ca element al binomului ocupațional agro-pastoral, răspândit pe toată suprafața țării, din cele mai vechi timpuri, prezentarea tipologică riguroasă a formelor de organizare a vieții pastorale, implicând criteriile de stabilitate sau mobilitate în spațiul pastoral (legate de valorificarea tuturor resurselor vegetale locale, din hotarul agricol al satului, a celor din zona de fânețe și din pășunile alpine, cât și a celor complementare, prin iernarea la mari

distanțe geografice, în zonele cu climă caldă, implicând ampla mișcare pendulatorie de tip transhumant).

Centrală în definirea tuturor tipurilor pastorale frecvente în spațiul românesc este arhitectura pastorală specializată: grajdul cu șura de fân, în sate, surla, coliba, oborul, staulul (fix sau mutător), colna și crosiile incluse în gospodăria în faza incipientă de organizare (ca structură arhitectonică complexă) - în zona de fânețe, stânile (cu sau fără comarnic inclus în construcție, din lemn sau din piatră) - în cazul pășunilor alpine, în sfârșit, grajdurile, șurile, fânarul și partea rămasă din străvechiul staul, incluse în impozantele ansambluri arhitectonice devenite printr-o permanentă restructurare modernizare, asimilare de valori alogene și decantare a acestora, care sunt gospodăriile păstorilor care au practicat transhumanța.

O abordare chiar și numai a acestui areal de probleme privind tipologia construcțiilor pastorale, pe lângă cea a tehnologiilor și instrumentarului pastoral, părea la început un obiectiv greu de atins, mai ales că în nici un muzeu din țară nu se abordau într-o perspectivă atât de complexă și generoasă reprezentarea universului pastoral.

Anul 1990 avea să “complice” și mai mult lucrurile, supunând colectivul științific al muzeului la un efort științific de colecționare și de reprezentare muzeală suplimentar.

Muzeul Tehnicii Populare a fost “transformat” în “Muzeul Civilizației Populare Tradiționale din România” (cognomenul “Astra” a fost recuperat în mod legitim și întru totul justificat, abia în 1992)³.

Această transformare nu a reprezentat o simplă chestiune “de etichetă”.

Încă din anul 1979, anul lansării colocviilor naționale interdisciplinare privind istoria civilizației populare românești⁴, noua conducere (instalată la cârma muzeului în aer liber în 1969), a luat inițiativa orientării profilului tematic, concepției științifice de cercetare, fenomenologică și aplicativ-muzeală (finalizată cu depistarea de monumente și valori obiectuale) și optimizării proiectului de organizare a Muzeului în aer liber, spre cunoașterea și reprezentarea întregii civilizații populare tradiționale, incluzând, desigur, creația tehnică, dar depășind-o evident, întru totul.

Din acel moment, în atenția noastră a specialiștilor, muzeografi și cercetători, au intrat nu numai aspectele concrete, materiale, tridimensionale, privind construcțiile, tehnicile de realizare, funcționalitatea și instrumentarul sau procesele tehnice găzduite în acestea, ci întreaga fenomenologie istorică (cauzele specializării în transhumanță, începând cu sec. XIV, a unor comunități rurale românești din sudul Transilvaniei aflate în vecinătatea puternicelor orașe industriale și meșteșugărești ale sașilor, la rândul lor, beneficiarii industriilor hidraulice difuzate între sec. XI și XIII, în toată Europa de călugării cistercieni – cei mai renumiți “ingineri” hidraulicieni din Europa)⁵, socială (deslușirea și reprezentarea muzeală a importanței stratificării sociale și specializării pastorale din momentul disoluției obștilor sătești și formării categoriilor sociale de “oieri” – proprietari de mari turme de oi, trimise în transhumanță - și “ciobanii” – angajați cu plata în natură și mai târziu și în bani, pentru însoțirea turmelor lui în periplul lor transhumant atât de periculos și supus atâtor vicisitudini)⁶ economică (evaluarea tuturor manifestărilor adiacente și complementare păstoritului, cum ar fi meșteșugurile de prelucrare a pieilor și blănurilor, comercializarea produselor proprii, prin excelență a lânii, brânzeturilor și cărnii, dar și a produselor din zona de origine – la drumurile către pășunea de iarnă, sau a celor din zonele de iernat la întoarcerea, primăvara, acasă, spre pășunile de vârat)⁷, în sfârșit, culturală (evidențierea asimilărilor culturale multiple venite fie din partea alogenilor sași: fortificarea gospodăriei cu ziduri înalte care încastrează poarta și porțița, pietruirea curții, introducerea sobelor de cahle lucrate de breslele urbane, a mobilierului pictat, a meselor “tron”, de modă baroc-europeană), fie din teritoriile străbătute în transhumanță (introducerea ultramarinului adus din Orient, prin Balcani, în vopsirea vinetiei a gospodăriilor, în special a casei, implementarea în decorul locuințelor a unor motive cu valoare de simboluri naționale, și fotografiile lui Aurel Vlaicu și a monumentului său de la Băicoi, etc.).

O asemenea problematică - și nu am făcut decât să o prefigurăm tematic, căci ea se extinde și la sfera spirituală (crucile de morminte de la staulul din Ludești, monumentele funerare de jertfă, cu un ritual ce coboară în orizonturile precreștine ale unui timp istoric uitat – așa numitele “mămâi” din Munții Jinei) și domeniul cutumelor juridice, specifice lumii păstorești, spre a culmina în folclorul literar, ludic, muzical⁸, de o vigoare și o strălucire fără egal, așa cum o demonstrează ansamblurile care evoluează pe scena și în amfiteatrul din muzeu în aer liber – este de natură să clarifice atât extinderea spre arii și zone necunoscute și nerealizate până acum în etnomuzeografia românească, a problematicii pastorale cât și beneficiile uriașe în planul dezvoltării colecției muzeale și implicit al cunoașterii culturale, oferite de noua concepție tematică la care ne-a obligat noua concepție generală a unui “muzeu al civilizației populare românești”.

b. Strict obiectual privind lucrurile, dezvoltarea grupei tematice a păstoritului din Muzeul în aer liber a însemnat - în prelungirea cursului evenimentelor întrerupte în expunerea lui Ctin Popa, la nivelul colibeii din Sătic, a stânilor din Puru (J.Alba) și Giuvala (J.Dâmbovița) și gospodăriei cu ocol întărit din Măgura (J.Brașov) – achiziția, transferul și reconstrucția staulelor din Rășinari (J.Sibiu) și Ludeștii de Sus (J.Hunedoara), a gospodăriei de fânețe “cu colnă” din Câmpu lui Neag (Hunedoara), a gospodăriilor de oieri transhumanți din Rășinari (J.Sibiu) combinată cu atelierul pentru lumânări din seu de oaie, și din Poiana Sibiului, combinată cu atelierul de prelucrat și țesut lână (motiv pentru care a fost amplasată în sectorul industriilor textile).

Prezentarea acestor monumente o considerăm revelatoare pentru concepția noastră muzeografică, amintită mai sus.

B. ARHITECTURĂ PASTORALĂ

Păstoritul se integrează structurilor socio-economice arhaice, venind în completarea unei agriculturi de subzistență, asigurând produse primare (pe lângă materiile prime destinate prelucrării) și derulându-se încă din vremurile în care omul respira în ritmul naturii.

Disponând de condiții naturale favorabile, păstoritul a fost răspândit în toate zonele țării, constituind o permanență a istoriei și economiei tradiționale a poporului român, nu întâmplător din universul vieții pastorale ni s-a păstrat cele mai multe elemente lingvistice din fondul daco-roman. Acest fenomen a constituit obiect de studiu pentru istorici, lingviști, etnografi, sociologi, folcloriști, geografi și alții care au încercat să stabilească geneza, evoluția, morfologia, aria de răspândire și implicațiile sale în ansamblul civilizației carpato-danubiene. Cercetările asupra păstoritului având o lungă tradiție, nu numai în știința românească, dar și în cea europeană, îndeosebi datorită transumanței, specializare medievală a păstoritului ovin extensiv pentru producerea lânii în cantități industriale reclamate de noile industrii hidraulice.

“În cadrul cercetărilor privind dezvoltarea vieții economice a poporului nostru, o deosebită importanță prezintă studiul păstoritului. Acesta a constituit în trecut una din ocupațiile de seamă ale poporului român, dar niciodată exclusivă”. “Păstoritul este practicat într-o simbioză firească și necesară cu agricultura”, “structurile cele mai vechi de viață socială din cuprinsul societății românești și prin ele s-au păstrat căile de legătură cu civilizațiile preistorice prin stratificarea continuă și supraviețuire”.⁹

Interconținerea om-animale se prezintă ca o relație extraordinară de complexă, polivalentă și infailibilă de-a lungul diferitelor epoci istorice. Ea presupune din partea omului o cunoaștere desăvârșită a etologiei speciilor animale, iar odată cu animalul domestic intervenția umană devine decisivă.

Creșterea animalelor practică de poporul român de-a lungul vremii cunoaște patru tipuri esențiale și o mare diversitate și varietate în funcție de ponderea acestei ocupații în economia așezărilor, sistemelor sau instrumentarului utilizat, de etapele ciclului pastoral, de tipurile de stână și tehnici de preparare a produselor, de participarea mai redusă sau mai largă a grupului uman la activitatea pastorală, fiecare având particularități și variante distincte. Cea mai mare parte a acestora sunt strâns legate de agricultură, de centre stabile de așezare.

În cadrul acestei ocupații, principalele preocupări ale omului au fost legate de întreținerea în bune condiții a animalelor (asigurarea hranei și a adăposturilor, prelucrarea și comercializarea produselor obținute de la animale). Din aceste necesități au apărut și au evoluat, pe măsura câștigării experienței, adevărate complexe economice pastorale, pe structura cărora s-a constituit o realitate culturală originală. Această complexă realitate culturală a condus în mod firesc la ideea prezentării ocupației păstoritului în muzeu, pentru a-i releva trăsăturile esențiale în cadrul mai larg al sectorului tematic dedicat tehnicilor tradiționale, folosite pentru obținerea și prelucrarea produselor vegetale și animale, în scopul satisfacerii nevoilor de hrană.

Pentru realizarea acestei spectaculoase demonstrații a tipologiei adăposturilor pastorale, prezentate evolutiv și pe zone reprezentative s-au luat în considerare următoarele criterii:

a) ansamblul relațiilor din interiorul sistemului pastoral (delimitarea teritoriilor, rețele de circulație, sisteme de comunicare, de schimburi, sisteme social-religioase, cutume, viața spirituală, relații de muncă, construcții specializate etc.),

b) legăturile și interconținările dintre acesta și alte sisteme (economice, relații de proprietate, juridice, politice, culturale etc.) – relații polivalente care surprind rolul și importanța păstoritului într-un cadru mai larg, precum și

c) arhitectura pastorală în particular, ca referire mai pronunțată la construcțiile cu caracter sezonier sau efemer, deosebit de importante pentru mediul rural.

Considerând arhitectura ca un fenomen complex, a cărui geneză reprezintă momentul trecerii de la simpla construcție la obiecte estetice și apoi artistice, iar arhitectura populară românească matrice planimetrico-spațială a unor componente ale arhitecturii aulice, realizăm importanța acesteia.

Conținutul arhitecturii reprezintă modul de satisfacere prin spații locuite a unor cerințe materiale și spirituale ale societății sub aspect practic-utilitar și estetic-ideologic, iar forma, ca organizare a conținutului reprezentând unitatea dialectică a trei componente: funcțiunea, soluția constructivă și expresia plastică, arhitectura fiind definită de raportul dintre formă și conținut¹⁰.

Din această perspectivă, arhitectura populară reprezentată în Muzeul ASTRA, ilustrează ideal măiestria constructivă a țaranului român și ingeniozitatea de a găsi soluții adecvate atât posibilităților constructive dictate de natura terenului sau a materialului, cât și organizarea spațiului funcție de scopul căruia îi este destinat, păstrând armonia proporțiilor și criteriul estetic.

Problematica arhitecturii pastorale prezintă câteva particularități inerente programului său utilitar.

Prima dificultate în constituirea construcțiilor respectivă este dată de topografia specifică arealului lor de răspândire și dezvoltare, dat fiind că atât staulele din zonele de fânețe cât și gospodăriile întărite ale satelor risipită susțin o economie aparte. Așadar, adaptarea sistemului constructive consacrate în vatra satului (din vale) la terenul accidentat reprezintă o caracteristică esențială a acestora.

Urmează apoi problema materialelor disponibile, și utilizarea optimă a acestora. Circumstanțele sunt favorabile; pe parcursul întregii ei desfășurări istorice, materialul esențial arhitecturii autohtone, cum ar fi lemnul sau piatra, sunt abundente - nu le este greu măestrilor constructori țărani să-și exercite tehnicile constructive stăpânite ! apoi, creativitatea și aplicabilitatea, determinată de o perfectă orientare practică produc nu doar simple replici ale construcțiilor din vale ci diversități subsumate aceluiași scop - funcționarea perfectă a economiei pastorale și, implicit, a industriei casnice textile.

A treia oportunitate valorificată inteligent este distribuirea impecabilă a spațiilor, în raport cu destinația lor (specializată).

Și astfel sub imperiul acestor trei factori obiectivi spațiile devin tot mai elaborate, construcțiile mai trainice, iar sistemele habitationale dezvoltate în condiții limită fac suportabilă viața cotidiană și munca de rutină.

Construcțiile complexe (și cum s-a amintit mai sus, robuste) au proliferat pe măsura câștigării experienței atât în arta construcției cât și în viețuirea îndelungată în satele risipite sau răsfirate, într-o relativă izolare, în condiții de autarhie economică. Ulterior sistemul s-a generalizat; nu trebuie uitată însă două lucruri - în Mărginimea Sibiului și nu numai există o influență franconă, iar al doilea această gospodărie întărită se întâlnește și în alte țări europene, fiind rezultatul condițiilor obiective de natură geografică, istorică, economică¹¹.

Dovadă a sedentarismului pastoral ca model de organizare a vieții pastorale din cele mai vechi timpuri (Vergiliu, amintește în *Georgicele*, iernarea animalelor de către daci în staule), o constituie "robustetea construcțiilor din zona fânațelor și chiar zona alpină, având un caracter solid, multifuncțional, adevărate gospodării - replici ale celor din vatra satului."¹² Zona de fânețe este relativ întinsă pe teritoriul țării noastre, dar numai în câteva regiuni ea este mai compactă (Valea Jiului, Munții Sebeșului, Munții Apuseni, nord-vestul Moldovei). Așezările umane din această zonă au în general caracter risipit, o parte a locuitorilor făcând deplasări în funcție de sezon și necesitate, între satul propriu-zis, colibă și pășunea alpină.

Expunerea monumentelor a urmărit pe cât posibil, valorificarea peisajului atât pentru fiecare unitate cât și pentru ansamblu. Cu mijloacele de expunere în aer liber pot fi ilustrate mai multe aspecte ale problematicei păstoritului. Dintre cele patru tipuri principale ale păstoritului - sedentar, agricol-local, pendulator și transhumant - păstotitul pendulator (cu valorificarea zonelor de fânețe) este cel mai bine reprezentat. De asemenea, ca evoluția tipului de arhitectură sunt expuse construcții arhaice și rudimentare (surla) urmând într-o succesiune logică construcții mai evoluat (cum ar fi stâna), până la complexe arhitecturale multifuncționale și chiar gospodării închegate, atât din satele risipite, cât și din satele de vale¹³.

C. MONUMENTE RECONSTRUITE ÎN ANII 1990 - 2000

Cel mai vechi tip de păstorit la români este păstotitul practicat în limitele satului, până la apariția, în secolul al XIX-lea (sub condiționarea expresă a apariției instalațiilor hidraulice industriei textile urbane), a transumanței pastorale. Aceasta a însemnat o pendulare sezonieră, regulată, între pășunile alpine pentru vârat și zonele de șes din regiunile cu climă meridională pentru iernat¹⁴.

Ilustrăm în continuare câteva elemente de bază ale monumentelor din Dumbrava Sibiului transferate din zonele de fânețe și ale gospodăriei de oier din Rășinari, transferată din vatra satului.

I. GOSPODĂRII PASTORALE DIN ZONA DE FÂNAȚĂ

1. STAUL POLIGONAL, Ludeștii de Sus, comuna. Orăștioara de Sus, județul Hunedoara

Construcție transferată de pe Dealul Strugarilor (1000 m. altitudine).

După cum se știe, în Munții Orăștiei civilizația dacilor a atins maxima înflorire. Este zona în care dacii au edificat mari construcții și fortificații de piatră având în jurul lor numeroase așezări rurale. Este posibil ca staulul poligonal să reproducă un model arhitectural încă din perioada preromană și daco-romană.

Construcția de tip conic este alcătuită dintr-un acoperiș din căpriori de brad (cu învelitoare de șită) așezați pe o cunună de bârne orizontale dispuse pe nouă laturi, și are în vârf o cruce de lemn cu funcție triplă: îmbinare, protejarea vârfului acoperișului, simbol al credinței creștine.

2. STAUL PASTORAL, Rășinari, județul Sibiu

Transferat în muzeu în 1980, din Dealul Dârjoni (1200 m. altitudine) aparține categoriei ocoalelor poligonale și constituie un ansamblu arhitectonic format din colibă (adăpostul oamenilor) și staul (adăpostul oilor).

Tehnica de realizare este similară cu cea folosită de hodaie, atât pentru colibă, cât și pentru staul, ceea ce demonstrează o evoluție în plan constructiv la nivelul ansamblului.

3. GOSPODĂRIE PASTORALĂ CU COLNĂ, Câmpu lui Neag, județul Hunedoara

Transferat în muzeu în 1980, acest ansamblu arhitectonic se integrează de asemenea ocolului poligonal din zona de fânațe, numindu-se în Valea Jiului "conac".

Are în componență "căsoana", adăpost omenesc, construcție cu plan dreptunghiular, bicelular – o încăpere fiind locuită, cealaltă destinată depozitării uneltelor, "colna", adăpostul animalelor și "groapa de cartofi", specifică zonei.

Principiul constructiv și materialele sunt similare celor ale staulului din Rășinari, dar importanța monumentului din Câmpu lui Neag, sub aspect documentar-etnografică constă în modul de a reflecta organizarea vieții pastorale din zonă, axată pe iernarea animalelor în zona de fânațe.

În planul evoluției gospodăriei pastorale, pornind de la staulul poligonal cu o colibă, gospodăria cu colnă reprezintă o etapă superioară, procesul evoluând spre casa cu curte întărită, ilustrată de gospodăriile din Mărginimea Sibiului, transferate în muzeu (Tilișca, Poiana Sibiului, Rășinari) și finalizat prin gospodăria din Măgura Branului.

De-a lungul secolelor, mai ales în epoca feudală s-a constatat o valoare economică mai ridicată a păstoritului în raport cu cea a culturii pământului sau a altor îndeletniciri, datorită unor împrejurări de natură istorică, socială și mai ales, rentabilității sale mai ridicate¹⁵.

Această dezvoltare nemaîntălnită a păstoritului transhumant este definitorie pentru o seamă de regiuni din țara noastră (Mărginimea Sibiului, Zona Bran, Valea Jiului, Vrancea) contribuind decisiv prin consecințele sale la emanciparea românilor ardeleni în secolul al XIX-lea și începutul secolului XX.

Absența îndelungată a patronului, capul familiei și șeful unei afaceri înfloritoare, proprietar și întreprinzător, om cu o forță economică și financiară mereu crescândă și cu adevărat redutabilă pe la 1900, au condus spre nevoia de izolare și protecție a bunurilor și familiei, unde femeia devenea "managerul" averii (a domeniului domestic, a proprietății, a diferitelor tranzacții mobiliare etc.). Evident, aceasta impune restructurarea proprietății (mai ales a imobilelor) și concentrarea ei prin gospodăria din Măgura Branului și cea din Poiana Sibiului se exemplifică cristalin evoluția gospodăriei prin spațiul închis și excelent protejat; protecția poate fi orientată și în raport cu clima aspră. Dezvoltarea locuinței, a anexelor (până la atelierul de lumânărit de la Rășinari) se produce în detrimentul staulului; nelipsit construcțiilor din zona de fânață, dar a cărui urmă o răgăsim, totuși în acel "sușop".

II. GOSPODĂRII PASTORALE ALE PĂSTORILOR TRANSHUMANȚI

1. GOSPODĂRIE DE OIER CU ATELIER DE CONFECTIONARE A LUMANĂRIILOR DIN SEU DE OAIE - Rășinari, județul Sibiu

Rășinariul este unul din cele mai renumite centre ale păstoritului transhumant din Transilvania, întâiul atestat documentar ca practicând iernarea animalelor în Țara Românească pe la 1400, în timpul lui Mircea cel Bătrân. Alături de prelucrarea lânii și a pieilor de ovine, confecționarea lumânărilor din seu de oaie devine un meșteșug practicat cu mare intensitate până la începutul secolului XX.

Gospodăria este alcătuită din casa oierului, prezentând caracteristicile arhitecturale tipice Mărginimii, cu plan tricelular – tindă, casă și casa mică, cu șarpantă în două ape, acoperită din șite lungi de 1,60 m. Fața lungă dinspre curtea casei, este împodobită de privariu cu stâlpi ciopliți ce protejează intrarea în "chimită".

Șura cu cele două grajduri și cămara alăturată sunt realizate ca și casa în tehnica cununilor de bârne cioplite în patru fețe.

Mai reține atenția “căsoaia”, construcție monocelulară, având drept caracteristică “fumarul” înălțat pe muchia acoperișului, servind evacuării fumului, precum și poarta datată 1966. Întreaga gospodărie este împrejmuită cu un pălan de scânduri.

Evoluția arhitecturii în comparație cu celelalte monumente este evidentă, ilustrând modul specific gospodăriei de oier de închidere a curții prin așezarea perimetrală a construcțiilor și umplerea golurilor cu garduri și porți, dând imaginea unei fortificații.

Împreună cu staulul formează un complex pastoral ce evidențiază organizarea vieții oierilor din Mărginimea Sibiului.

2. GOSPODĂRIE PASTORALĂ PENTRU ILUSTRAREA PRELUCRĂRII LÂNII – Poiana Sibiului, jud. Sibiu

Gospodăria cu ocol închis din Poiana Sibiului, jud. Sibiu, este un monument de arhitectură caracteristică așezărilor pastorale din Mărginimea Sibiului, datând din anul 1854 (conform inscripției aflată pe una dintre grinzile din “casa mare”). Momentul a fost transferat și reconstruit, în muzeu între anii 1977-1980.

Nota specifică a acestui tip de gospodărie rezidă în circumscrierea porții prin dispunerea perimetrică a construcțiilor de locuit – casa și căsoaia, și a anexelor gospodărești: șura, grajdurile și șopronul. Spațiile între acestea sunt închise, la fața principală, prin stâlpi masivi zidiți din piatră între care sunt montate poarta și porțița, iar spre grădină, printr-o porțiță acoperită cu șită.

Ca elevație, casa de locuit are două nivele: pivnița, construită în funcție de panta terenului din sat, în partea din spate a casei, și spațiile de locui, înălțate pe un soclu de piatră zidită, la care se accede pe scara din dreptul prispei.

Planimetric, casa se integrează tipului vechii locuințe poienărești, formată din două încăperi, tindă mediană netăvănuită și prispă scurtă “privariu” situată în dreptul tindei și protejată de un acoperiș propriu, construit într-o singură apă, pe sistemul acoperișului pe furci ce dublează acoperișul casei.

Închis în spate cu un perete de scânduri și mărginit lateral de o balustradă, “pălimar”, “privariul” este amenajat ca spațiu de odihnă în timp de vară prin mobilarea cu un “păcel” deasupra căruia este fixată o “poliță” pe care se țin “hainele de o săptămână” (îmbrăcămintea și textilele folosite și spălate în decursul unei săptămâni).

În tinda casei se găsește cuptorul de pâine care ocupă aproape o treime din suprafața încăperii, marginea lui fiind folosită ca vatră liberă de foc. Din tindă se intră în cele două încăperi: casa de șezut și casa mare. Așezarea celor două încăperi variază în funcție de panta terenului de construcție, casa mare, care nu se încălzește, fiind dispusă de regulă deasupra pivniței.

“Casa de șezut” amplasată, în cazul exponantului din muzeu spre uliță, este încăperea care servește activităților cotidiene între care și țesutul. Războiul de țesut expus datează din prima parte a secolului al XX-lea, aparține tipologic războaielor cu pedală, cu două suluri mobile, variantă mai recetă, scurtată, pentru a ocupa un spațiu mai redus în condițiile utilizării mai îndelungate.

“Casa mare” are funcția de cameră de sărbătoare, și de depozit al întregii zestre a gospodăriei care este așezată într-o ordine desăvârșită pe “poliță” deasupra paturilor. Încăperea este bogat mobilată cu tipurile principale ale mobilelor țărănești din zonă, lucrate din lemn de brad natur. Decorația bogată a pereților cu câncee, icoane, litografii și fotografii, este caracteristică pentru Poiana Sibiului la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea.

Viața locuitorilor din acest sat, caracterizată prin transhumanță și o activitate socială susținută a permis aici, introducerea în interiorul țărănesc, mai devreme ca în alte localități de munte și într-o măsură mult mai mare, a unor produse mai noi, moderne la timpul lor cum sunt: soba de cahle smălțuite, cu ornamentul albastru pe fond alb, lada de haine pictată, cu sertar, litografiile și farfuriile de faianță.

Șura, grajdurile, formează o singură construcție, realizată, ca și casa, pe o fundație de piatră cu tălpi de stejar, pereți din bârne rotunde de brad. Construcția prezintă trei încăperi ... șura podită, cu două accese în podul șurii, una exterioară pentru alimentarea mai ușoară a ieșlelor. În șură se execută, în anotimpul cald, urzitul pentru război. Dintre instalațiile folosite pentru această operație premergătoare țesutului, sunt expuse aici “capră”, folosită pentru susținerea mosoarelor și “coșul de urzit”. La cele două extremități ale construcției se află grajdurile, unul având o subîmpărțire pentru porci.

“Șopul” este un adăpost multifuncțional având un perete exterior din bârne de brad și spre interior o galerie de stâlpi care susțin grinda pe care se sprijină căpriorii acoperișului. Podul “șopului” este folosit ca depozit de fân. Sub “șop” s-au ținut în trecut oile rămase în sat, tot aici se adăposteau lemnele de foc,

tăiate și strivite pentru iarnă, se puneau pieile la uscat, iar în anotimpul cald se executau unele operații în cadrul industriei casnice textile ca: depănatul, răsucitul etc.

Căsoaia este o construcție mică realizată în aceeași tehnică cu cea a șurii, având o singură încăpere care a servit inițial, ca locuință unei femei bătrâne care îngrijea gospodăria în timpul cât proprietarii erau plecați cu oile. În această încăpere sunt expuse unelele folosite pentru pregătirea firului de lână: foarfeca de tuns oile, pieptenii, cele două tipuri de furci de tors folosite în sat – furca de brâu cu coarne și furca cu scăunel -, fusul, cârligul și tocila care serveau la răsucitul firului.

Întreg ansamblul gospodăresc are o unitate constructivă și funcțională armonioasă, constituind, pe linia evoluției arhitecturii satelor pastorale din România, etapa preliminară realizării complexului monobloc al gospodăriei cu ocol întărit.

Monumentul exprimă, în complexitatea aspectelor sale: tehnic-constructivă, de organizarea spațiilor și prin ilustrarea instrumentală a proceselor și procedeele de prelucrare a lânii, nivelul superior de civilizație, atins, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea de locuitorii din Piana Sibiului, cel mai renumit centru al transumanței pastorale din țara noastră.

D. TEHNOLOGIE PASTORALĂ ȘI INSTRUMENTAR TRADIȚIONAL

Prezentarea proceselor și instrumentarului de lucru trebuie să ia în considerare o serie de factori care pot orienta întreprinderea respectivă, pentru ca aceasta să surprindă cu acuratețe esențialitatea fenomenelor.

Bineînțeles organizarea internă a stânii, în primul rând, utilizarea ei cu instrumentarul necesar sunt determinate, printre alți factori și de tehnicile de prelucrare a laptelui¹⁶.

Instrumentarul folosit este în funcție de tehnicile de principalele produse obținute (brânza de burduf, untul ș.a.) și de tehnologia obținută.

În afară de prelucrarea laptelui sau de îngrijirea propriu-zisă a animalelor, mai aveau și alte îndeletniciri, care nu sunt legate intrinsec de preocupări pastorale; acestea țin de generalități ale organizării habitatului (în sens primar) sau, altfel spus, de necesități imediate - casnice, agricole ș.a.

Aceste alte activități cresc progresiv, pe măsura evoluției gospodăriei și a măririi complexității ei.

Să inventariem principalele tehnologii și instrumentarul specific, pentru a obține o imagine de ansamblu a proceselor de muncă și a efortului depus de aceste comunități de-a lungul devenirii lor și constituirii lor ca entități reprezentative.

Creșterea animalelor și prelucrarea laptelui, activități specific pastorale presupun: adăpostul și asigurarea hranei, controlul turmei sau cioporului de oi, vite, capre, elemente de etologie - și menținerea unui echilibru metabolic și fiziologic (tunsul); mulsul, prelucrarea depozitarea și comercializarea produselor lactate.

Asta presupune odată elemente de control și de igienizare a animalelor - bâta sau baltagul, unelte multifuncționale folosite pentru autoapărare, sprijinire, mânatul sau, în anumite regiuni chematul oilor (prin atașarea unei bile - clopot metalic la care animalele acționează reflexiv) și în același timp cu rol în diferite ceremonii religioase, dansuri inițiatice, invocații etc., foarfecele de tuns oi, diferite instrumente de marcat¹⁷.

Apoi avem vase pentru muls (printre ele vase monoxile, piese de mare expresivitate și care descind dintr-un prototip arhaic) vase pentru scos laptele (spre exemplu, căucul pentru care s-a stabilit cu certitudine o continuitate încă din perioada neolitică, crinte monoxile (pentru stors), răvare pentru cutii din scoartă, pentru depozitat sau răbojul - instrument arhaic și rudimentar pentru măsurat laptele.

În gospodăriile evaluate, tehnologiile se diversifică: confecționarea textilelor (cuțite de fragmentare, meliță, piepteni, donițe, vârtelniță rășchitoare sau războiul de țesut care asigură faza cea mai avansată de prelucrare - țesutul).

Dacă instrumentarul surlei este sărac, el cuprinde doar câteva vase din lemn, bâte, elemente de vestimentație - cojocul, folosit ca protecție sau așternut, ori, ca instalație simplul "pat" pentru afumat brânza, urmărind succesiv construcțiile, începând cu stâna din Sătici și până la gospodăriile complexe de la Măgura, Rășinari sau poiana Sibiului, observăm cum instrumentarul de lucru devine mai bogat și mai diversificat.

Chiar în zone mai puțin propice agriculturii (ca în regiunea fânațelor din proprietatea satului Câmpu lui Neag, o agricultură rudimentară a fost proiectată; apar astfel unelte agricole și plugul.

Transferul furajelor sau produselor agricole presupun mijloace de transport mai simple sau mai perfecționate. De la sanie - care există la Câmpul lui Neag, Măgura, Poiana, Rășinari, până la car sau

chiar căruță poștalion, toate ilustrează excelent evoluția instrumentarului și a celorlalte componente fără de care diferitele activități economice nu s-ar putea desfășura.

Concluzionăm că inventarul monumentelor din sectorul pastoral este de o mare varietate tipologică și deosebit de consistent, lacunele existente nefiind semnificative (și corectabile în viitor).

E. HABITATUL

Prin habitat înțelegem fie, în sens general, "arie geografică restrânsă sau largă, condiționată de bogăția solului, altitudine și climă, în care un individ, un grup social sau o comunitate etnică se adăpostește și își poate desfășura normal activitățile esențiale pentru viață"¹⁸, fie în sens etnologic, microzonă de adăpost și de trai, care în istoria omenirii evoluează de la sălașul primitiv, până la urbea ultramodernă.

Mai există un sens restrâns (și originar) de habitat-locuință, adică diverse locuințe rudimentare construite din materiale cu origini variate, locuite de o familie sau grup de familii, alcătuind prima treaptă de organizare a unui habitat primitiv autohton, "ale cărui relicve etnografice și reminiscențe mai supraviețuiesc până în vremea noastră"¹⁹ în izolate etnice sau izolate culturale.

Desigur locuința acestui tip de habitat este de regulă monocelulară, satisfăcând însă toate necesitățile domestice (muncă, preparatul și consumatul hranei, odihna).

Habitatul nu poate fi reconstituit niciodată cu acuratețe, dificultatea constând în dihotomia generată de încercarea vitalizării unui aspect care implică însă inevitabil necesitatea elementului central - OMUL - ca parte activă și permanentă. Carevasăzică, dacă o casă, stână, adăpost etc., nu este locuită, nu poate fi ilustrat convingător habitatul.

Totuși, se poate evidenția un să-i spunem "contiguu ultrasugestiv", care, prin forța argumentelor materiale și a elementelor de cult sau a celor cu valoare spirituală pot stimula imagistica oaspetelui nostru cultural, indiferent de condiția sau formația acestuia.

O întâmplare fericită face ca în sectorul pastoral, diferitele tipuri de habitat să poată fi redată pe un spațiu relativ restrâns, însă cu caracteristici similare locurilor de proveniență ale monumentelor.

Elementele care concură în această încercare de a prezenta expresiv un fenomen sau o serie fenomenologică sunt multiple.

a) Valorificarea inteligentă a ambientului natural (atât peisajul, cât și flora sunt adecvate, pe lângă flora spontană existând și vegetație adoptată; de asemenea s-au executat amenajări peisagistice permanente, de la alei la taluzări ori ameliorări hidrotehnice) astfel încât senzația vizitatorului este aceea că se află realmente în plină zonă montană; însăși stratificarea pe altitudine a dispunerii monumentelor respectă dispunerea lor firească in situ.

b) în cadrul interioarelor, vatra, după cum se știe, ocupă un loc central, cu sensuri profunde încă din vremuri arhaice. Ca instalație de încălzit sau chiar iluminat (într-o fază timpurie) vatra probează gradul de civilizație al locuinței.

La surlă, stâna din Sătic sau staulul din Rășinari, avem vatra liberă.

"Căloniul" sau coșul de tiraj din "căsoana" de la Câmpu lui Neag face trecerea spre o instalație mai complexă pe care o întâlnim la Poiana Sibiului, soba cu "cahăli", de origine urbană (din mediul german). Mai avem și instalații intermediare, soba cu plită (de dată mai recentă) de la Rășinari și cuptoarele de la Poiana, Rășinari sau Măgura. În plus, un alt moment însemnat al evoluției îl constituie transferul cuptorului la Rășinari în "căsoaie", devenită atelier de lumânărit, prin zidirea unui ceaun, acest cuptor servind și proceselor tehnologice (topirea jumărilor din seu de oaie în vederea tescuirii lor).

c) S-a specificat deja, în capitolul despre arhitectură, că se poate observa o concentrare a anexelor în jurul locuinței și fortificarea întregului ansamblu. Se mai petrece însă și o modernizare a curții și a diferitelor anexe: povarea cu piatră a curții, depozitarea fânului în pod (în "feldere") spre deosebire de zonele montane, unde fânul se depozitează în clăi.

d) Interiorul locuinței se distinge prin creșterea gradului de civilizație. Dacă la Câmpu lui Neag nu întâlnim decât un minim de mobilier (pat, stălaș, scăunele) și un inventar strict utilitar, la Poiana Sibiului.

Măgura și Rășinari mobilierul este bogat, preocuparea pentru estetic devenind predominantă. Există mobilier pictat, masa-tron de origine baroc-europeană, pereții sunt împodobiți cu icoane pe sticlă, litografii, cu fotografiile proprietarilor sau chiar a unor personalități cum ar fi cea a lui Aurel Vlaicu) toate susținute de textile excelent lucrate în gospodărie și de acea "culme", fala oricărei "case mari". Nu trebuie omisă nici modernizarea mijloacelor de iluminat; de la simpla torță (la surla din Sătic) până la

superba "lampă de Vaiana", lampă alimentată cu petrol lampant, cu sticlă de factură industrială, frumos ornamentată și eficientă pentru perioadă respectivă, întâlnim întreaga gamă a acestor mijloace.

Așadar, fără a avea pretenția de reconstituire absolută a habitatului, toate cele trei elemente de bază (arhitectură, tehnologie, habitat) reprezentate în Muzeul din Dumbrava, ilustrează convingător un mod de existență multiseclar al românilor. Demonstrația aceasta merită urmărită la fața locului !

F. ELEMENTE DE SPIRITUALITATE

Spiritualitatea societății tradiționale românești, manifestată printr-o multitudine de simboluri, rituri și ritualuri magico-religioase ori producții artistice, literare etc., prezintă în pofta registrului scenaristic stufos, o surprinzătoare unitate a conținutului.

Desigur, comunitățile care își bazează economia în primul rând pe creșterea animalelor și, în special, păstoritul transhumant, au adaptat o serie de obiceiuri conform specificului ocupației (aceasta demonstrând un important aspect de pragmatism) sau au creat propriile lor genuri folclorice. Nu este locul pentru a aborda probleme teoretice, ne mulțumim cu succintele introspecții în diferitele paliere care structurează spiritualitatea societăților de păstori, așa cum aceasta se revelează prin studiul expresiilor obiectuale și sau tridimensionale expuse în monumentele din Dumbrava. Însăși această întreprindere o vom limita, deoarece elemente de simbolistică se regăsesc până la nivelul simplului veșmânt, ori acesta nu constituie o prioritate a studiului nostru.

Majoritatea pieselor cu valoare simbolică magică ori religioasă se regăsesc în interioarele locuințelor.

Înainte de a încerca o sistematizare a categoriilor de obiecte care acoperă alte necesități decât cele strict utilitare precizăm că ele nu sunt răspândite cantitativ uniform pentru fiecare dintre monumente: adăposturile temporare sau efemere nu dețin în mod necesar obiecte creștine, acestea aflându-se cel mai adesea asupra posesorului în lungile sale itinerarii, în timp ce locuințele stabile sunt decorate permanent cu cruci, icoane, plante cu rol apotropaic sau alte elemente cu valoare de simbol; mulțimea și valoarea acestora depind și de statutul economic, social sau de rolul spiritual al stăpânului casei.

Dintre elementele cu rol magic, amintim potcoava de deasupra grajdului (la Rășinari) care protejează, întreaga gospodărie este garantul norocului (înțeles ca belșug, sănătatea animalelor, fertilitate), florile (busuiocul, sânzâienele), cereale (în special grâul) nelipsite în orice casă.

Cele mai multe simboluri sunt din sfera vieții creștine. Crucea o întâlnim cel mai adesea – fie încrustată în poartă (Rășinari) sau ca pistolnic (Rășinari, Poiana Sibiului) fie ca element central în compoziția stilistică a icoanelor cu tematica lor bogată (Rășinari, Poiana).

Sub influența mediului urban săsesc și datorită largirii orizontului cultural și al cunoștințelor – consecință directă a "extensiei viziunii spațiale" a oierului transhumant, a bunăstării care-i permitea acestuia să cumpere produse care circulau în mediile înstărite ale Imperiului Habsburgic, au pătruns în casele economilor mărgineni litografiile cu teme religioase (Poiana, Rășinari).

Odată cu creșterea forței economice a mărginenilor se modifică evident și ierarhia socială. Proprietarul simte nevoia etalării statutului său social, ulterior a consacrării sale. Casa este mai mare, mai bogat decorată, interiorul mai bogat, pereții mai împodobiți. În plus, proprietarul își immortalizează chipul, al său și al familiei sale, al său în mijlocul persoanelor onorabile ale satului și, de ce nu, chiar al urbei: se fotografiază!

Mai mult, datorită intelectualității acestor sate apare conștiința națională. Oamenii participă suflându-se la toate evenimentele al cărui protagonist este unul de-al lor - în casa mare a locuinței din Poiana Sibiului avem un portret al lui Aurel Vlaicu.

Staulul din Ludești provine dintr-o zonă în care viața cotidiană a localnicilor se desfășoară la o altitudine foarte mare, comunicarea cu vatra satului din vale fiind deosebit de dificilă. În directă corelație cu vechiul obicei al îngropării morților în ogradă, obicei întâlnit în satele din cursul superior al Orăștiei, familiile care locuiau aici își îngropau morții în cimitire de familie, în locuri apropiate de gospodărie.

Pentru a ilustra convingător această realitate a fost reconstituit alături de staulul din Ludești, cimitirul de ogradă al familiei Rujo.

Completând palierul diverselor manifestări din cadrul vieții pastorale, capitolul despre spiritualitate încheie convingător demonstrația, care însă urmează a fi întregită în viitor.

- ¹ Ion Chelcea - *Muzeografia etnografică în Moldova. Preocupări și realizări*; În: Anuar, Muzeul Satului, 1966, p.177-202
- ² Constantin Popa, *Aspecte ale vieții pastorale în Munții Călimani*, În CIBINIUM, 1979, p.221-228
- ³ Corneliu Bucur, *Muzeul Civilizației Populare din România – ASTRA*; În REF, Tomul 37, nr.5, 1992, p.479-495
- ⁴ *Studii și comunicări a civilizației populare din România*, 1,2, Sibiu, 1981
- ⁵ Corneliu Bucur, *Premise la o istorie a civilizației populare românești*; În *Studii și Comunicări*, Sibiu, 1978, p.93-110
- ⁶ HERSENI, Traian, *L'organisation pastorale en Roumanie*, În Arhiva pentru știință și reformă socială, XIII, 1936
- ⁷ C. CONSTANTINESCU MIRCEȘTI, *Păstoritul transhumant și implicațiile sale în Transilvania și Țara Românească în sec. XVIII-XIX*, București, 1976
- ⁸ POPA, Constantin *Păstoritul în Mărginimea Sibiului*, București, 1986, p.199-228
- ⁹ HERSENI, Traian *Probleme de sociologie pastorală*, București, 1941, p.18
- ¹⁰ CURINSCHI VORONA, Ghe. *Introducere în arhitectura comparată*, București, 1991
- ¹¹ KOPEZYNSKAYA-JOWORSKA B. *La vie pastorale des Carpathes* În *Edudes rurales* (extras)
- ¹² APOLZAN, Lucia *Carpații – tezaur de istorie*, București, 1978
- ¹³ VUIA, Romulus *Studii de etnografie și folclor*, vol. I-II, București, 1980
- ¹⁴ BUCUR, Corneli *Varianță și invariabilitate în păstritul tradițional* În: *AMET*, 1978, X, Cluj Napoca
- ¹⁵ Idem
- ¹⁶ POPA, Constantin *Problematica păstoritului în MTP* În: CIBINIUM, Sibiu, 1979, p.195 sqk
- ¹⁷ Idem
- ¹⁸ VULCĂNESCU, Romulus *Dicționar de etnologie*, București, 1981
- ¹⁹ Idem

DAS VORFÜHREN DER HIRTENSCHAFT IM MUSEUM DER TRADITIONELLEN VOLKSKULTUR ASTRA AUS DEM JUNGEN WALD

Zusammenfassung

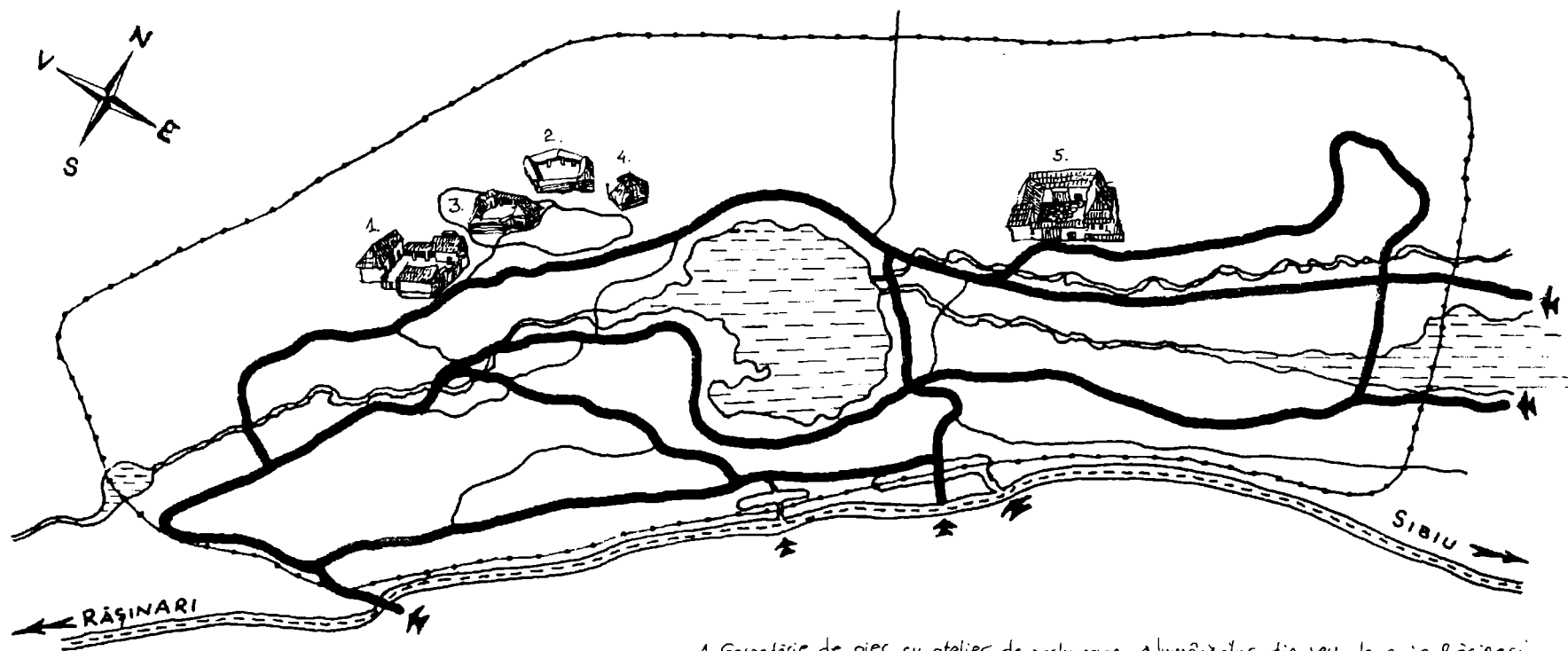
Das Museum der Volkstümlichen Technik aus Sibiu hat verschiedene repräsentative Hirtenbaudenkmäler erworben, transloziert und wiederaufgebaut, die für das Phänomen der Viehzucht und der rumänischen "Hirtenzivilisation" relevant sind.

Gemäss dieser Tradition und durch eine höhere Verwertung –aus museographischer Sicht- des obengenannten Phänomens, hat das Museum der Volkskultur "ASTRA" (die neue Benennung des Museum s nach 1990) neue Baudenkmäler transloziert, die nach neuen Kriterien (Architektur, Arbeitsinstrumentar und Wohnkultur) eingeordnet wurden.

Aus dem Heuwiesengebiet wurde die poligonale Schafhürde aus der Ortschaft Ludești (Landkreis Hunedoara), die Schafhürde aus Rășinari (Landkreis Sibiu), das Schäfergehöft mit Schuppen aus Câmpul lui Neag (Landkreis Hunedoara) transloziert und aus der Region mit Fernweideschafszucht gibt es zwei andere emblematische Gehöfte, ein Gehöft für die Herstellung der Kerzen aus Schafsfett, Rășinari (Landkreis Sibiu) und ein Bauerngehöft für die Verarbeitung von Schafswolle aus Poiana Sibiului (Landkreis Sibiu), die den Schafszuchtsektor des Museums vervollständigen.

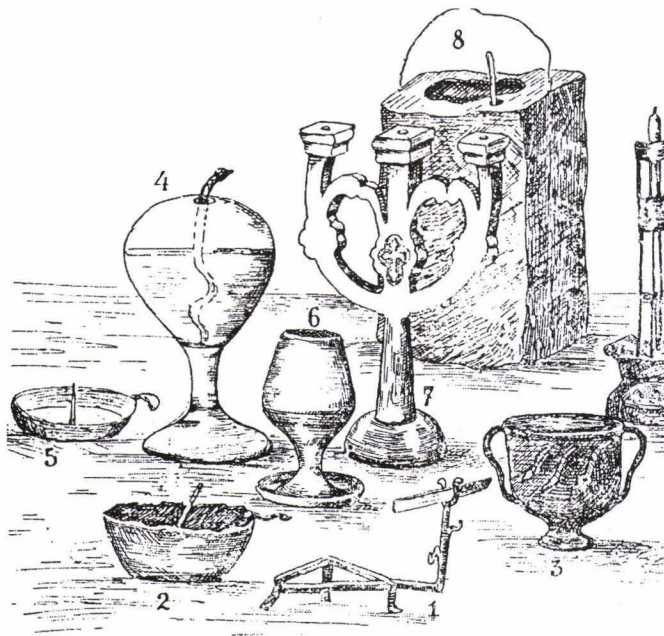
Das Instrumentar ist reichhaltig und vielfältig, sowohl für die Viehzucht als auch für die Hauswirtschaft (Verarbeitung von Wolle oder Kerzenherstellung).

Die Wohnkultur wird durch den ständigen Naturwandel und die Anpassung an die ambientalen Bedingungen widerspiegelt.



1. Gospodărie de oier cu atelier de prelucrare a lămârilor din seau de oaie, Rășinari
2. Staul din Rășinari
3. Gospodărie cu colnă - Câmpul lui Neag
4. Staul poligonal din Ludești de Sus
5. Gospodărie de prelucrare a lăinii, Poiana Sibiului

Amplasarea în expoziția în aer liber a noilor
monumente de arhitectură pastorală



Scule de luminat.

1. Lumină de zudă. 2. Găgău sau Ciob. 3. Tămărieriu. 4. Păhar. 5. Tigaie sau Candilă. 6, 7 și 9. Fei
8. Lămpaș de borhan.

“Scule de iluminat” utilizate în gospodăria pastorală din Rășinari, cu atelier de prelucrare a lumânărilor din seu de oaie (după Victor Păcală).

“Beleuchtungswerkzeuge” verwendet in dem Hirtengehöft aus Rășinari und Werkstatt zur Herstellung der Kerzen aus Schafstalg (nach Victor Păcală).



Foto 1: Gospodărie pastorală cu atelier pentru confecționarea lumânărilor din seu de oaie, Rășinari (jud. Sibiu).

Hirtengehöft mit Warkstatt zur Herstellung der Kerzen aus Schafstalg, Rășinari (jud. Sibiu).



Foto 2: Imagine din cadrul grupei tematice păstorit popular: colibă din zona de fânațe, Sătic (jud. Argeș) și staul poligonal, Ludeștii de Sus (jud. Hunedoara).

Bild aus der thematischen Gruppe-Hirtenschaft: Hütte aus der Zone Fanate Sătic (Kreis Argeș) und polygonaler Stall aus Ludeștii de Sus (Kreis Hunedoara).

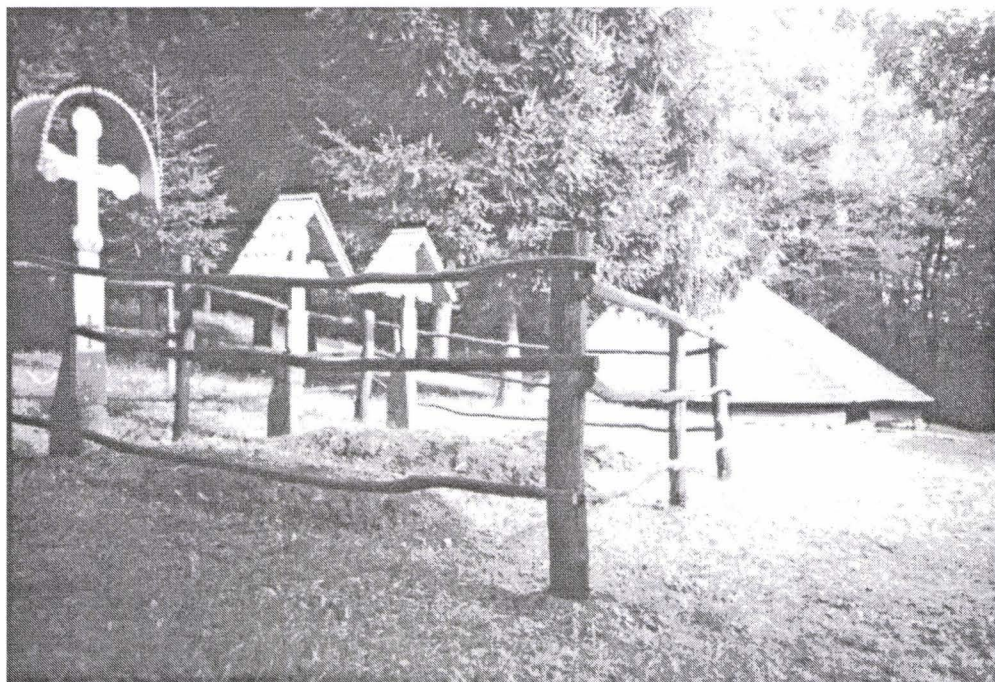


Foto 3: “Cimitir de ogradă”, Ludeștii de Sus (jud. Hunedoara).

Begräbnisstätte im Hof, Ludeștii de Sus (Kreis Hunedoara).



Foto 4: Gospodărie pastorală cu “colnă”, Câmpu lui Neag (jud. Hunedoara).
Hirtengehöft mit Schuppen, Câmpu lui Neag (Kreis Hunedoara).



Foto 5: Gospodărie pastorală de prelucrare a lânii, Poiana Sibiului (jud. Sibiu).
Hirtengehöft zur Verarbeitung der Wolle, Poiana Sibiului (Kreis Sibiu).

ȚARA OLTULUI – O “ȚARĂ” ISTORICĂ ÎN MUZEUL ȚĂRII. SPECIFICITATE ȘI REPREZENTARE ÎN DOMENIUL ARHITECTURII, AL GOSPODĂRIEI ȘI MEȘTEȘUGURILOR TRADIȚIONALE

Sorin Sebastian Sarsamă Dragomir

1. Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA a debutat în anii 1960/1962, prin originalul și temerarul său proiect (considerat de mulți contemporani, la vremea debutului, ca unul de-a dreptul utopic, irealizabil în România datorită grandorii sale), ca un muzeu național (de reprezentare națională) al întregii fenomenologii a culturii tehnice tradiționale din satul românesc, cu corolarul său – civilizația tehnică.

Având beneficiul uriaș al unei anchete statistice la scară națională, realizată de Comisia de Stat a Apelor în anul 1917, privind instalațiile hidraulice din România, Muzeul Tehnicii Populare s-a axat inițial, preponderent pe reprezentarea patrimoniului monumental și instrumental al civilizației tehnice preindustriale.

Anul 1970 marchează o cotitură radicală în raport cu filosofia proiectului inițial, conducerea muzeului în aer liber devenit instituție autonomă (desprinsă din Muzeul Brukenthal) sub titulatura cunoscută astăzi, circumscrisă întregii civilizații populare tradiționale, prin elaborarea mai multor amendamente ce urmăresc orientarea profilului expoziției permanente tot mai mult spre unul antropologic-cultural, în sensul situării omului și nu a uneltei în centrul cercetărilor și reprezentării muzeale.

Potrivit noii concepții, cercetările au fost orientate spre totalitatea proceselor constitutive ale sistemului ocupațional tradițional, vizând transferarea în muzeu a unor gospodării ilustrative pentru cele mai diverse ocupații tradiționale, care au ajuns să reprezinte un procent din ce în ce mai important în structura tematică și suprafața muzeului în aer liber.

În felul acesta a fost posibilă și chiar necesară întreprinderea unor investigații la scara întregii țări, pentru depistarea de gospodării reprezentative atât în planul arhitecturii populare, cât și în planul ilustrării activităților lucrative determinate de profilul ocupațional principal și considerat a fi cel mai reprezentativ pentru populația zonei etnografice sau chiar a localității alese.

Firește în cazul unui muzeu național, ideea reprezentării tuturor zonelor etnografice a stat mereu în atenția specialiștilor muzeului. În acest context general, trebuie făcută precizarea că sudul Transilvaniei (și în mod special sud-estul acestui “sâmbure tare al României”, cum a numit Ghe. Brătianu Ardealul) ne-a preocupat în mod deosebit având în vedere importanța excepțională pe care au avut-o în istoria, cultura și civilizația românilor, zone ca Mărginimea Sibiului și Mocăniștea Brașovului, Țara Oltului și Zona Branului (coridoarele de trecere din Transilvania în Muntenia).

Proiecția la scară națională a întregii fenomenologii a culturii tradiționale a condus la ilustrarea în muzeu a celor mai semnificative procese culturale și fapte de civilizație din perimetrul habitatului tradițional și civilizației muncii, a obținerii și prelucrării celor mai diverse resurse naturale sau producții ale omului, toate acestea fiind circumscrise ocupațiilor tradiționale, transporturilor și depozitării materiilor prime sau produselor, meșteșugurilor, industriilor țărănești și culturii spirituale, prin tot ce cuprinde aceasta în spațiul reprezentativ-social, ludic, religios sau artistic.

Cu eforturi considerabile au fost aduse și prezentate aici, monumente și valori obiectuale reprezentative din Țara Maramureșului, a Oașului și a Lăpușului, din Țara Bihariei și a Crișurilor, din Țara Moților și a Zărandului, din Țările Olteniei (a Vâlcei și a Gorjului) și ale Munteniei (a Prahovei și a Dâmboviței), din Țara Moldovei “de Sus” (Bucovinei) și a Moldovei “de Jos”, astfel încât, astăzi, la 95 de ani de la întemeierea Muzeului ASTRA (în 1905) și la 38 de ani de la aprobarea proiectului Muzeului Tehnicii Populare de către Academia Română (o altă premieră națională a muzeologiei românești) am reușit să ctitorim un adevărat “Muzeu al Țării”, cuprinzător al mai tuturor “țărilor din Marea Țară”.

2. În prezentul material ne propunem să ilustrăm modul în care am conceput proiecția muzeografică a Țării Oltului sau a Țării Făgărașului.

În proiectul tematic inițial al Muzeului Tehnicii Populare figura și prezentarea unei gospodării agricole care să ilustreze procese și procedee de prelucrare a fibrelor vegetale pentru confecționarea îmbrăcăminții.

Acest proiect este pe cale să se materializeze prin transferul unei gospodării din Țara Oltului, ce va putea demonstra simbioza dintre gospodăria agro-pastorală clasică și cea specializată în cultivarea și valorificarea plantelor tehnice (inul și cânepa).

Demersul nostru cu privire la reprezentarea muzeală a acestei zone etnografice nu este nou, cunoscându-se cercetările în zonă ale Școlii Sociologice de la București, condusă de Dimitrie Gusti, concretizate prin transferul și reconstruirea în “Muzeul Satului” din capitală a unei gospodării din Drăguș. Merite deosebite în selecționarea acestei comune și în includerea ei în planul de cercetări și achiziții a avut Traian Herseni, eminent om de știință originar, așa cum o arată și numele său, din Hârseni (fostul județ Făgăraș).

2.1. Gospodăriile tradiționale sau actuale din Țara Oltului sunt intravilanuri cu suprafețe inegale, cu planimetrie dreptunghiulară, amplasate de-a lungul drumurilor pe ambele părți, alcătuite din curte și grădină.

Ca suprafață ocupată, acestea sunt mijlocii și mici, cu o dinamică în evoluția celor două tipuri constând din împărțirea intravilanului datorită donațiilor sau prin vânzare-cumpărare.

Se poate vorbi de “gospodărie” când pe un intravilan liber se începe construcția unei case, eventual cu un minim de anexe (cel puțin un grajd pentru vitele mari, oile putând fi îngrădite arhaic în țarcuri, iar porcii protejați de o simplă streășină).

Întemeierea unei gospodării pornind ”de pe iarbă” parcure mai multe etape:

a) construirea casei pe temelie de piatră de râu din bârne de brad, cu șarpantă învelită cu snopi din paie de secară (pâși) ;

b) sumara organizare a casei deopotrivă în interior și în exterior, constând din construirea sobei din piatră sau cărămidă, precum și aranjarea “podmolului” (ridicătură de pământ bătătorit pe o lățime de 30-40 cm de la talpa dinspre curte, pentru scurgerea apei);

c) construirea grajdului pentru vite ;

d) extinderea ulterioară a spațiilor anexe: șură, sușop cu cotețe pentru porci, ocol pentru oi, eventual “șurică” ;

e) săparea unei fântâni ;

f) împrejmuirea proprietății .

Regula generală prevede construirea casei pe “miezuina” de nord a “heiului”, cu obligativitatea ca streășina să scurgă apa pluvială pe proprietatea deținătorului casei.

Ritualurile nașterii unei gospodării au conotații arhaice. După delimitarea topografică se bate “parul”, mai întâi la colțul dinspre stradă și înspre miazăzi, punct inițial al măsurătorilor viitoarei gospodării. Planimetria casei este marcată de “țărușul” bătut în temelia acesteia în aceleași coordonate topografice. Lângă “țăruș”, imediat sub talpă, se îngroapă o “ulcică plină cu cărbuni din vatră”, stropiți cu apă sfințită. Finalizarea șarpantei presupune consacrarea ritualică a construcției, fapt consemnat prin aninarea în vârful acesteia a unei cruci din flori de câmp. Construcția terminată este sfințită printr-un maslu sau o sfeștanie.

Fenomenul de într-ajutorare în ridicarea unei gospodării este o constantă până în zilele noastre, deși într-o formă diminuată. Aportul cel mai important îl aduc neamurile, vecinii și, într-o măsură mai mică, ceilalți membrii ai comunității, la tăierea și transportul lemnului din pădure, prelucrarea acestuia, ridicarea construcțiilor și la alte activități conexe. Într-ajutorarea se oferă direct, nefiind neapărat solicitată, reciprocitatea fiind regulă unanim respectată, avându-și originile în tradiția obștilor sătești. Preotul, dascălul, primarul și cei ce ocupă funcții de autoritate publică beneficiază de ajutorul întregii comunități în ridicarea propriilor gospodării.

Multiplicarea gospodăriei se realizează prin împărțirea suprafeței aflată în proprietate (după 1848) unuia sau mai multor urmași sau prin vânzare-cumpărare.

Se remarcă gruparea noilor gospodării rezultate din împărțirea intravilanului în jurul unei gospodării matcă, pe bază de rudenie.

Divizarea proprietății din sat se face în cadrul aceleiași familii fie prin împărțirea longitudinală a gospodăriei în cazul în care suprafața permite acest lucru, fie prin divizarea transversală, a doua gospodărie fiind orientată spre strada opusă. Trebuie precizat că “pe curte” rămâne întotdeauna fiul cel

mai mare, fetele beneficiind de acest privilegiu doar atunci când nu au frați. Noua gospodărie va aparține celui de-al doilea fiu al proprietarului.

Împărțirile succesive de terenuri duc la micșorarea proprietăților până la imposibilitatea construirii unor noi gospodării, ceea ce determină, alături de numeroși alți factori economici și sociali, procesul de emigrare în țară sau străinătate (în perioada emigrării în Dobrogea se pleca chiar și noaptea lăsându-se poarta deschisă, semn al “năpustirii”).

În cazul unor calamități, familia afectată este ajutată de întreaga comunitate prin donații în bani, uneori cu vite, însă de cele mai multe ori cu sprijin la reconstrucția gospodăriei distruse.

Delimitarea gospodăriei față de vecini și uliță a suferit o evoluție. Spre uliță și spre “câmp” predomină până în anii '30 ai secolului nostru zidurile din piatră de râu. “Miezuina din fundu’ grădinii”, înspre hotar, se face și din “mărăcini” pentru împiedicarea accesului vitelor în grădină. Curțile se delimitează de grădini prin garduri de nuiete. Uneori, zidul și gardul de mărăcini delimitau întreaga gospodărie înlocuind mai vechiul gard de nuiete ce separa proprietățile. Aceste porțiuni ale gardului sau zidului se construiesc “în parte” de către cei doi vecini. În perioada interbelică delimitările încep să fie construite din scânduri de brad (“pălan”), acum generalizându-se la scară industrială gaterile pentru debitat bușteni.

Accesul oamenilor în gospodărie se face printr-o “porțiță” simplă din scândură de brad, acoperită în două ape tot cu scânduri și încadrată de doi stâlpi de stejar. Accesul animalelor se face pe o poartă ce inițial avea doar “o foaie”.

2.2. Gospodăria tradițională din Țara Oltului este definită, esențial, de casa de locuit și șura polifuncțională. Casa este amplasată în partea nordică a proprietății, cu latura scurtă spre stradă. Șurile sunt amplasate, în raport cu casa, longitudinal (în cele mai multe cazuri) sau transversal.

Șura transversală, “peste curte”, apare mai târziu, acolo unde “heiul nu-i destul de larg”, ca urmare a împărțirilor succesive ale proprietăților, astfel încât amplasarea șurii în prelungirea casei ar fi limitat suprafața grădinii.

2.2.1. Casa, construcție paralelipipedică din cununi orizontale din bârne cu acoperișul simetric în patru ape și învelitoare din snopi de paie are planul bicameral, fiind alcătuită din “tindă” și “casă”. Tinda este spațiul multifuncțional: asigură accesul din curte, adăpostește instalația de foc pentru coacerea pâinii și prepararea hranei, reprezintă locul unde se depozitează anumite alimente (făina, într-o ladă) și uneori a hainelor de lucru. În timpul iernii, tinda servește și ca adăpost vremelnic pentru micii și purceii proaspăt fătați.

Elementul central al tindei îl constituie vatra deschisă, cu “hurloi” (coșul de fum) de formă tronconică din cărămidă, prin care fumul este evacuat în podul casei, cu acces din tindă, prin intermediul unei scărițe.

În secolul al XVIII-lea se generalizează cuptorul de pâine, construit în tindă, în spatele vetrei, din cărămidă lipită cu lut. După 1920 cuptorul “migrează” în afară, înspre “sușor”, sub un acoperiș într-o apă.

Singura fereastră a tindei este orientată spre grajdul încorporat șurii, grajd ce inițial face corp comun cu locuința, separarea având loc în sec. al XIX-lea. Pe polița ferestrei pătrate cu doi “ochi” se așeza “lampa de gaz” pentru iluminarea grajdului.

“Casa” este spațiul permanent locuit, cu dimensiuni relativ constante (3/4 m). Inițial, “casa” are o singură fereastră spre curte ce asigură și iluminatul natural al încăperii. Ulterior, prin condiționarea expresă a autorităților austriece motivată de interesul de a controla pe cei supuși impozitării imperiale apare fereastra spre stradă.

Sistemul de încălzire, cunoscut de noi pentru orizontul secolelor XIX și XX este relativ evoluat: vatră liberă cu “hurloi” geometric, din cahle. Neîndoielnic că înainte de pătrunderea din orașele săsești mult mai avansate și din “Secuime” a cahlelor, “soba” este lucrată din lespezi de piatră, cărămidă și nuiete împletite, lipite cu lut.

Mobilierul este sumar: pat simplu sau suprapus (“cotârlău”), scaune cu sau fără spătar, masă, “laița” și “canapeiul”, apărute mai târziu.

Casa tradițională din Țara Oltului are șarpanta în patru ape și învelitoarea din “pâși”. Șarpanta evoluată, în trei ape și cu fronton ascuțit închis cu scândură, spre stradă, apare în jurul lui 1900 și presupune înlocuirea paielor cu țiglă “solzi”.

În preajma anului 1900, planimetria locuinței se modifică prin mărirea suprafeței “casei” și construirea în partea nordică a acesteia, pe latura lungă, a “celarului”, cu acces din casa de locuit, având

funcție de depozit pentru alimente. Groapa de cartofi este abandonată, iar produsele conservate odinioară aici sunt transferate în “celar”. În fundul tindei, în spatele cuptorului, se amenajează “cămara de carne” delimitată printr-un perete din bârne și destinată depozitării alimentelor din carne de porc.

Apariția celei de-a doua ferestre la stradă, respectiv spre curte, precum și a uneia mai mici la “celar” sunt determinate de mărirea suprafeței construite, de înălțarea construcției și de necesitatea iluminării mai bune, sub jurisdicția imperiului.

Paralel cu fereastra de la “celar”, după 1920 se modifică și șarpanta în trei ape cu fronton ascuțit spre stradă, prin apariția, în stilul caselor baroce, a țesăturii de la fațadă și implicit a frontonului trapezoidal închis cu scândură și prevăzut cu două mici luminătoare.

Sub spațiul locuibil și “celar” apare “chimnița” monocelulară, zidită cu piatră de râu, cu intrarea dinspre curte sau șură pe niște scări din lespezi de râu, prin “gârligi”. Aici sunt depozitate butoiul cu varză, cartofii “ăi mari” și fructele păstrate în timpul iernii pe “pătule” confecționate din scândură.

Materialul de construcție este lemnul de brad sau de fag, provenit din pădurile aflate în proprietate privată sau obștească. Rândul inferior de bârne din pereții construcțiilor (“tălpile” masive) sunt de multe ori din lemn de stejar. Toate bârnele pereților se cioplesc în patru fețe. Peste cununile acoperișului se așează grinzile cu “podeaua” podului, pe capetele cărora se sprijină “căpriorii” șarpantei, ce poartă “lații” distanțați în funcție de natura învelitorii (mai rari pentru “pâși”, mai apropiați pentru țiglă).

Pe coama acoperișului se pune un strat suplimentar de “pâși”, reținuți împotriva vântului de o prăjină așezată de-a lungul coamei, peste care se desfășoară “mărtacii” de lemn.

Pereții sunt tencuiți și văruiți, atât în interior cât și la exterior, capetele grinzilor fiind mascate de tencuială.

În urma cercetărilor de depistare din teren a fost selecționată o casă caracteristică începutului de secol XX, din comuna Lisa, jud. Brașov.

2.2.2. Șura de la Sâmbăta de Sus, jud. Brașov, depistată ulterior, completează ideal casa din Lisa, întreg ansamblul constituindu-se într-o structură tipică pentru acest orizont temporal și reprezentativă pentru toată Țara Oltului.

După separarea casei de șură, apar elemente constructive noi, reflectate planimetric și funcțional: “aria șurii”, “sușopul” (în care se amenajează 1-2 cotețe de porci deasupra cărora se adăpostesc găinile), cu acces în grajd, ulterior “feldera” (o prelungire a “ariei”, de care se separă printr-un perete incomplet din bârne, având 150 cm înălțime).

În această alcătuire, întreaga construcție oferă posibilitatea desfășurării optime a unor funcții și activități agricole (îmblătitul) și adăpostirii animalelor, furajelor, atelajelor și uneltelor.

Planul șurii “de Țara Oltului” este dreptunghiular (18/6 m, în medie), fiind împărțită în patru compartimente: “sușop”, grajd, “arie” și “feldera”.

Planimetria și funcționalitatea compartimentelor asigură o exploatare aproape ideală a spațiului construcției:

a. “SUȘOPUL” este spațiul de trecere spre grajd, cu cotețele de porci amplasate longitudinal, pe o treime din peretele grajdului. Latura dinspre curte este liberă, șarpanta sprijinindu-se pe un singur stâlp.

b. GRAJDUL are intrarea “de sușop” și două “obroace” spre “arie”, sub care este amplasată “ieselea”.

c. “ARIA” este spațiul de îmblătit și manevrat nutrețul, deschis înspre curte. În fundul “ariei”, la nivelul grinzilor între grajd și “feldera”, se amenajează din lamne rotunde un spațiu pentru depozitat legume.

d. “FELDERA” este spațiul de depozitare a nutrețului (fân) și paielor (snopii aduși “din câmp” pentru a fi îmblățiți după terminarea tuturor lucrărilor agricole de toamnă, “pâșii” din paie de secară confecționați după îmblătit, ce vor fi folosiți pentru reparații la învelitorile acoperișurilor și paie de secară pentru așternut în grajd). Iarna, pe treimea dinspre curte se adăposteau oile fătătoare prin improvizarea unui perete și a unui plafon din scânduri, accesul făcându-se printr-o deschizătură înspre “arie”. La nivelul grinzilor se află “alașul” pentru paie construit dintr-un pod de scânduri, la nivelul solului depozitându-se fânul.

Întreaga construcție este din lemn de brad (bârne cioplite în patru fețe, stâpi fățuiți, grinzi, căpriori rotunzi, scânduri și lați).

Tehnica de construcție este mixtă:

a. cununi de bârne în cheutori drepte (peretele dinspre vecini, pereții cotețelor de porci și ai grajdului, peretele incomplet dintre “arie” și “feldera”);

b. grinzi și stâlpi ("jug"): "sușop", grajd, "arie", "felderă".

"Fundu șurii" de la nivelul solului până la coamă, peretele dinspre curte al "felderii" și timpanul "sușopului" sunt închise cu scânduri (la capetele șurii, de la nivelul cosoroabelor până la coama acoperișului, scândura a apărut după trecerea de la șarpanta în patru ape învelită cu "pâși" la cea evoluată, în două ape, cu învelitoare din țiglă "solzi").

Șarpanta în două ape a șurii este construită din "căpriori" consolidați de contrafile, pe care sunt bătuți "lați". Înspre curte, pe lungimea "sușopului" și grajdului, șarpanta este prelungită (grinzile sunt mai lungi cu 80 cm) pentru depozitarea lemnului de foc "la uscat" și pentru câștigarea de spațiu de depozitare a fânului, în pod.

Șurile tradiționale din Țara Oltului au, până la începutul secolului al XX-lea șarpanta în patru ape și învelitoare din "pâși". Evoluția șarpantei conduce la apariția acoperișului în două ape închis la capete cu frontoane ascuțite din scândură și acoperit cu țiglă "solzi", cele două tipuri coexistând în prima jumătate a secolului al XX-lea, funcție de localități.

După 1900 apar pivnițele săpate sub "felderă", ce completează micile pivnițe de sub casă, apărute pe la jumătatea secolului al XIX-lea, fiind destinate mai ales depozitării fructelor.

2.2.3. Ocupațiile tradiționale în corelație cu "starea" proprietarilor determină modificări în cadrul gospodăriei.

În perioada interbelică apare "peste curte" o nouă construcție, "căsuța" care preia funcțiile de locuit ale casei, inclusiv cuptorul de pâine din spatele acestuia. "Căsuța" facilitează o nouă repartizare a spațiului locuibil, pe generații.

După al doilea război mondial are loc legarea casei de "sușop", prin transformarea spațiului liber în cameră de locuit.

În cazul economilor mai înstăriți, cu vite mai numeroase, se construiește un al doilea grajd, fie în spațiul destinat "felderii", fie într-o construcție nouă, paralelă cu șura ("șurica"), compartimentată în grajd, "arie" și, eventual, "felderă", o copie incompletă a șurii.

Sub "feldera" din "șurică" poate fi săpată o nouă pivniță, a cărei apariție este legată de dezvoltarea pomiculturii în anii '20-'30.

Intrarea în aceste pivnițe se face printr-un "gârligi" ce se protejează iarna cu "foi de cucuruz" și paie, pivnițele fiind "sigilate" 2-3 luni, până prin martie-aprilie. Pereții acestora sînt zidiți din piatră de râu, iar pe tavan sunt bătute scânduri pe grinzi de arin sau stejar.

Gospodăria din Țara Oltului mai cuprinde un "coșar de cucuruz", fântână cu cumpănă și poartă.

3. Locul amplasării viitoarei gospodării în cadrul muzeului în aer liber a fost ales în mod logic în vecinătatea "Gospodăriei pentru prelucrarea cânepii și de funărit" din Săsăuși, jud. Sibiu, sat situat la interferența zonelor Țării Oltului și Văii Hărtibaciului, fapt ce explică similitudinile și diferențele parametrilor arhitecturali dintre gospodăriile tradiționale ale celor două zone.

3.1. Casa din Săsăuși, com. Chirpăr, datând din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, are planimetria tradițională (tindă cu cuptor de pâine și casă de locuit cu cuptor de cahle) caracteristică și casei din Lisa, în același orizont temporal. Amplasarea în cadrul gospodăriei este similară.

Nota distinctivă o constituie elevația construcției, locuința propriu- zisă fiind supraînălțată pe o pivniță boltită zidită din piatră, iar șarpanta în patru ape cu învelitoare din snopi de paie (cea dinspre fațadă este mai scurtă) fiind continuată cu un fronton trapezoidal închis cu o "gardină" din nuiiele împletite, sub care se găsește streășina din snopi de paie. Diferențele față de elevația casei din Lisa demonstrează influența mult mai puternică și mai timpurie a arhitecturii săsești asupra celei tradiționale românești în această zonă etnografică (la Lisa, pivnița este "îngropată", iar acoperișul cu învelitoare din "pâși" este întotdeauna în patru ape complete, fără fronton ascuțit sau trapezoidal, acesta din urmă apărând în arhitectura casei din Țara Oltului abia la începutul secolului XX, odată cu învelitoarea din țiglă "solzi").

Nivelul superior al casei din Săsăuși este constituit dintr-un schelet din bârne masive de stejar cu o împletitură de nuiiele luite, soluție tehnic-construcțivă ce rezolvă problema deficitului local de lemn de construcție din zonă, fapt ce explică și folosirea pietrei la ridicarea pereților unor șuri (pereții casei și ai anexelor gospodărești din Țara Oltului sunt construiți din cununi de bârne orizontale) și a nuiielelor la închiderea frontonului trapezoidal al casei, precum și a spațiului cuprins între nivelul superior al peretelui șurii și cosoroabele acoperișului acesteia (în Țara Oltului, ambele spații sunt închise cu scândură de brad).

3.2. Șura de la Săsăuși este împărțită, ca și cea din Sâmbăta de Sus, în patru compartimente: “sușopul” cu atelierul de măsur, “ferdela” pentru depozitat paie, “aria” pentru împlătit și grajdul. Comparând planimetria celor două șuri monumentale se observă, în cazul șurii din Săsăuși, că “sușopul” este amplasat la cealaltă extremitate a construcției (în continuarea “ferdelii” și nu ca spațiu ce protejează intrarea în grajdul vitelor, asemeni șurii de la Sâmbăta de Sus). Este important de subliniat că în “sușopul” din Săsăuși este prezentă instalația fixă (stâlpul cu cârlige) pentru confecționat frânghiile (completată la capătul opus, la zeci de metri, cu “cârnoaia” mobilă).

Dacă în Țara Oltului, amplasarea șurii în gospodărie “peste curte” este o necesitate impusă de reducerea suprafeței proprietăților în urma deiviziunilor succesive, reprezentând astfel un caz particular, în satul Săsăuși, ca și în întreaga zonă a Văii Hârtibaciului, șura este amplasată “în fundul curții”, închizând acest spațiu al proprietății și separându-l de grădina ce se desfășoară începând din spatele acesteia, sub influența determinantă a arhitecturii francone.

Proiecția muzeografică a Tarii Oltului în Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului, va fi completată prin reconstituirea în viitorul apropiat a “troiței brâncovenești” din Arpașu de Jos, județul Sibiu.

4. Sub formă de concluzii, se impune a evidenția trăsăturile unitare ale gospodăriei din Țara Oltului cu cele ale gospodăriilor transferate din restul Transilvaniei. Dacă în cazul stilului arhitectonic al casei, înregistrăm o adoptare evidentă a profilului caselor baroc austriac, pătruns prin filiera administrației germane și maghiare, în cazul șurii, în special, înregistrăm monumentalitatea construcțiilor rurale cu multiple funcții agro-pastorale, creșterea cornutelor și a porcinelor având aici semnificația incontestabilă a stabilității populației și a importanței fundamentale a economiei rurale. Emanciparea vizibilă a arhitecturii Țării Oltului la începutul secolului al XX-lea ține neîndoiește de masiva emigrație inclusiv în America, de repatrierea capitalului (agoniseli lor financiare) și investirea acestuia în emanciparea tehnico-edilitară, de introducerea pe scară largă a materialelor de construcție “nobile” (scândura și țigla).

Tradiția și-a spus încă o dată cuvântul, păstrând și trădând în același timp.

BIBLIOGRAFIE:

- | | |
|--------------------|--|
| 1. HERSENI, Traian | <i>Drăguș – un sat din Țara Oltului (Făgăraș). Unități sociale</i> , București, 1946 |
| 2. IRIMIE, Cornel | <i>Cercetări etno-sociologice în Țara Oltului în perioada interbelică. Despre relații sociale intersătești</i> , Sf.Gheorghe, 1981 |
| 3. ISTRATI, I.V. | <i>Valea Oltului cu împrejurimile ei în Ardeal</i> , București, 1927 |
| 4. LITERAT, Valer | <i>Orașul și Țara Făgărașului</i> , Făgăraș, 1943 |
| 5. METE, {tefan | <i>Situația economică a românilor din Țara Făgărașului</i> , București, 1926 |
| 6. Ibidem | <i>Viața agrară, economică a românilor din Ardeal și Ungaria</i> , București, 1921 |
| 7. PASCU, {tefan | <i>Meșteșugurile din Transilvania până în sec. al XVI-lea</i> , București, 1976-1990 |
| 8. PRODAN, David | <i>Din istoria Transilvaniei. Stufii și evocări</i> , București, 1991. |
| 9. Ibidem | <i>Transilvania și iar Transilvania</i> , București, 1992 |
| 10. | <i>Catalog-ghid, Civilizație milenară românească în Muzeul ASTRA – Sibiu</i> , 1995 |

TARA OLTULUI – EIN HISTORISCHES “LAND” IM LANDESMUSEUM. SPEZIFIKUM UND DARSTELLUNG IM BEREICH DER ARCHITEKTUR, DES GEHÖFTES UND DIE TRADITIONELLEN HANDWERKE

Zusammenfassung

Im Freilichtmuseum “ASTRA”, wird demnächst ein spezialisiertes Bauerngehöft für die Verarbeitung von Lein und Hanf aus dem Altland transloziert und wiederaufgebaut.

Das traditionelle Bauerngehöft aus dem Altland setzt sich als Hauptbau aus dem Wohnhaus und der Polyfunktionalen Scheune zusammen, die anderen Bauten des Gehöftes sind die “șurica” (kleine Scheune) und der Maiskorb.

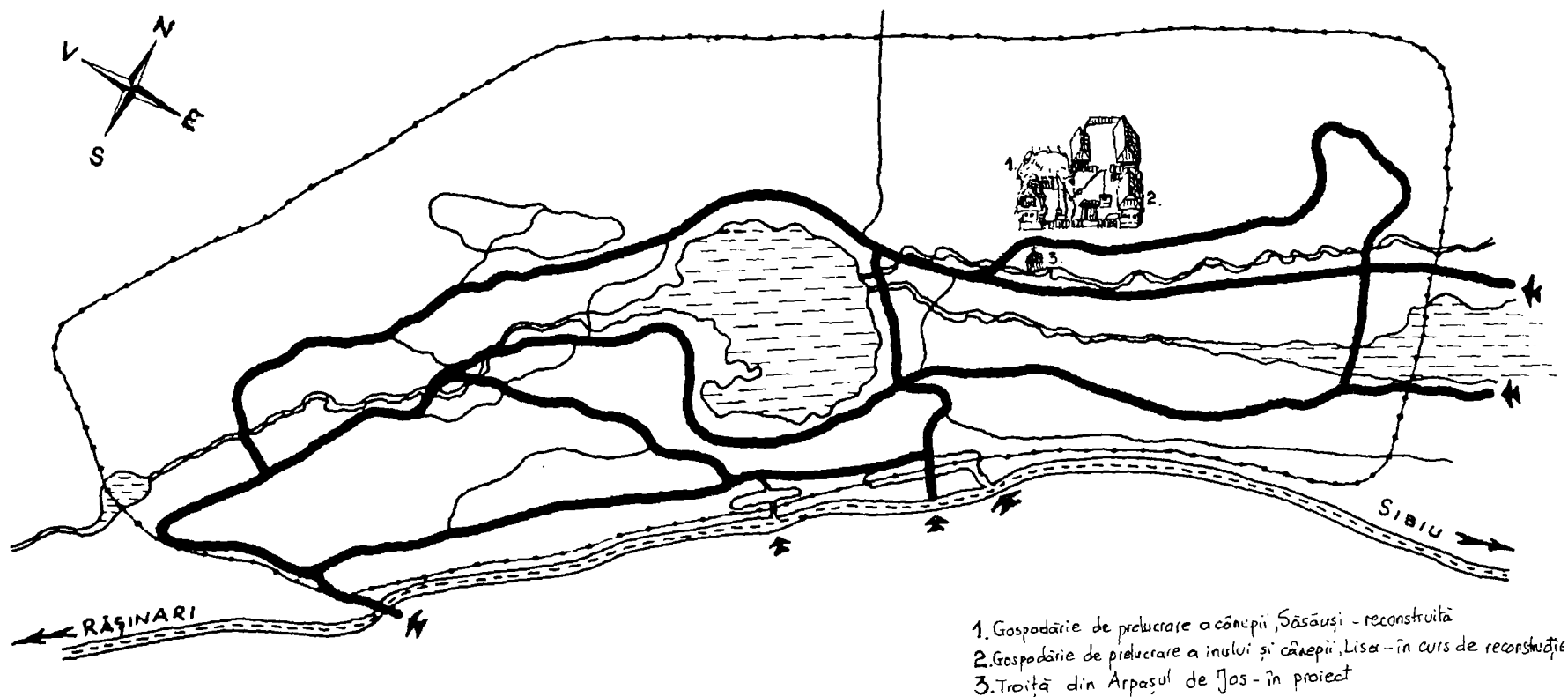
Das Wohnhaus hat, aus planimetrischen Sich, einen rechteckigen Plan (Flur und “Haus”) und umfasst auch die Lebensmittelkammer, auf der langen Seite des Wohnzimmers. Der Flur stellt den multifunctionellen Raum dar, ermöglicht den Zutritt in den Bauernhof, ist Unterbringunsort des Feuerherdes für den Backofen und Lagerraum für verschiedene Lebensmittel (Mehl in einer Truhe) und manchmal für Arbeitskleidung.

Das “Haus” ist der permanente Wohnraum mit konstanten planimetrischen Dimensionen (3-4m). Die Möbelausstattung ist spärlich: einfaches oder hohes Bett (cotârlău), Stühle mit oder ohne Lehne, Tisch, Sitzbank “lăiță” und das sogenannte “canapei” (Sofa) das später verwendet wurde.

Der Plan der Scheune aus dem Altland ist rechteckig. Die Scheune hat vier Abteile: “șușop” (Unterschoppen), der Durchgangsraum zum Stall, mit zwei kleinen Schweinestallungen, Viehstall, Dreschtenne, geöffnet zur Hofseite und “Feldera” (Viertel).

Das Wohnhaus bildet die zentrale Achse des ganzen Gehöftes und die Scheune befindet sich in einer Verlängerung. Die transversale Scheune erschien später, dort wo die aufeinanderfolgende Aufteilung des Eigentums eine Verminderung der Gartenfläche erfordert hat.

Nach den durchgeführten Feldforschungen, wurden in der Ortschaft Lisa (Lankreis Brașov) eine Scheune entdeckt, die aus museographischer Sicht, die ethnographische Zone des Altlandes im Freilichtmuseum aus Sibiu darstellen werden.



Monumente de arhitectură din Țara Oltului
și zona limitrofă



Foto 1: Casă din Lisa (jud. Brașov) - vedere fațadă cu fronton.
Haus aus Lisa (Kreis Brașov) - Vorderansicht mit Fronton.

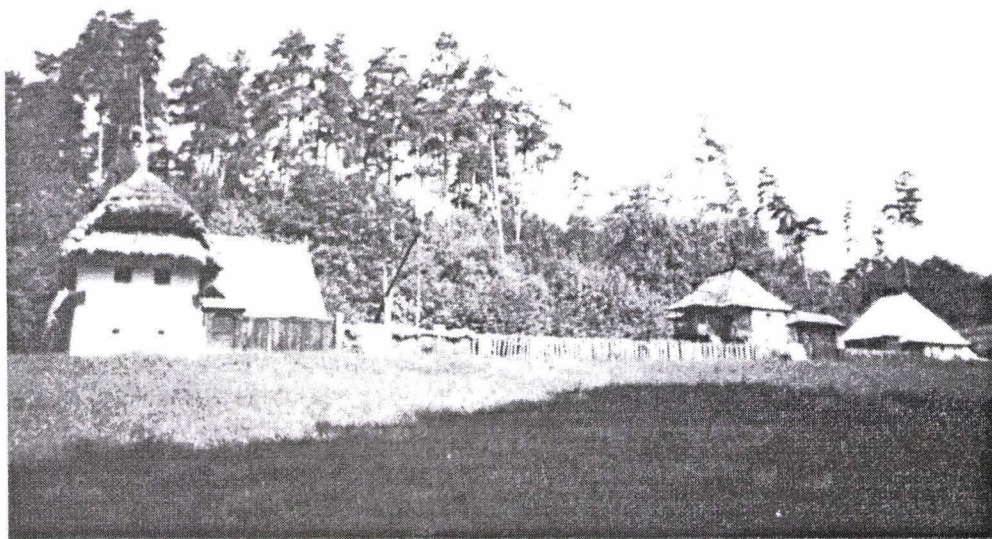


Foto 2: Locul de amplasare a gospodăriei de cultivator de cânepă și in, Lisa (jud. Brașov)
în cadrul grupeii tematice prelucrarea textilelor, din Muzeul în Aer Liber ASTRA.
Anlagestelle des Gehöftes eines Hanf- und Flachsenbauers, im Rahmen der thematischen
Gruppe der Verarbeitung der pflanzlichen Fasern - im ASTRA Freilichtmuseum.



Foto 3: Gospodărie de prelucrare a cânepii (funărit) din Săsăuși (jud. Sibiu), transferată în Muzeul în Aer Liber ASTRA.

Gehöft zur Verarbeitung des Hanfes (Seilerei) aus Săsăuși (Kreis Sibiu), ins ASTRA-Freilichtmuseum.



Foto 4: “Troita lui Brâncoveanu”, Arpașu de Jos (jud. Sibiu).
“Brancoveanus Marterl”, Arpașu de Jos (Kreis Sibiu).



Foto 5: Șură din Țara Oltului, Sâmbăta de Sus (jud. Brașov).
Scheune aus Țara Oltului, Sâmbăta de Sus (Kreis Brașov).



Foto 6: Șură din Țara Oltului, Sâmbăta de Sus (jud. Brașov), detaliu grajd.
Scheune aus Țara Oltului, Sâmbăta de Sus (Kreis Brașov), Stall-Detail.



Foto 5: Șură din Țara Oltului, Sâmbăta de Sus (jud. Brașov), detaliu sușop.
Scheune aus Țara Oltului, Sâmbăta de Sus (Kreis Brașov), Schuppen-Detail.

SISTEMUL MULINOLOGIC NAȚIONAL REPREZENTAT ÎN MUZEUL CIVILIZAȚIEI POPULARE TRADIȚIONALE "ASTRA"

Dr.Corneliu Bucur
Remus Iancu

Instalațiile, simple sau complexe, folosite la zdrobirea prin frecare (măcinarea) cerealelor pot fi urmărite pe teritoriul României, de-a lungul evoluției lor istorice, multimilenare, prin intermediul materialelor arheologice, istorice, lingvistice și etnografice, din neolitic până astăzi.

1. Morile de mână

Morile manuale cu mișcare liniară sau semicirculară au cunoscut un progres lent din neolitic până în secolul al II-lea î.Hr. (1) iar cea care avea să revoluționeze tehnica măcinatului, moara manuală rotativă, se răspândește în Dacia, în secolele II î.Hr.-I d.Hr. (2), fiind adoptată în toate categoriile de așezări, perfecționându-se mai ales prin aplatizarea ambelor pietre (ce prezentau inițial o conicitate accentuată), prin adâncirea concavității superioare a pietrei mobile sau prin introducerea unei scoabe metalice transversale, având rolul de îmbunătățire a centrării pietrelor (3). Moara de mână prefeudală prezintă aplatizarea și orizontalizarea fețelor active, poziționarea excentrică superioară a orificiului pârghiei de acționare precum și generalizarea folosirii „pârpăritei”- dispozitiv sub forma unui fluturaș, din lemn de esență tare sau din oțel, având funcția de reglare a distanței dintre pietre, pentru reglarea măcinșului. „Râșnița” medievală (de la sl. jrank-a zdrobi) cunoaște o adaptare a pârghiei duble, a manivelei și adoptarea angrenajului cu roți dințate sau a curelei, ca dispozitiv pentru transmiterea mișcării de la manivelă sau pentru amplificarea mișcării de rotație, având ca rezultat creșterea randamentului .

2. Morile cu tracțiune animală

Prima energie, superioară celei umane utilizată la acționarea morilor a fost cea a animalelor de tracțiune, tipul „cu tracțiune animală” fiind cunoscut pe teritoriul României încă din antichitatea elenistică și apoi daco-romană.

Din perioada anterioară cuceririi romane s-au descoperit mai multe exemplare, în zona cetăților grecești dobrogene iar din perioada ocupației romane pietre de moară de tip „clepsidră” au fost descoperite la Apulum, Porolissum și probabil Sucidava (4).

Supraviețuirea lor în spațiul românesc, în condițiile istorice specifice primului mileniu se consideră a fi improbabilă. Conform izvoarelor scrise ale evului mediu ele sunt atestate inclusiv în sud-estul Europei începând cu secolul al XIV-lea. Numărul lor a fost în continuă creștere - în 1861 în Țara Românească ajungând la 825 (5). Morile „cu manej” (folosind deopotrivă tracțiunea cabalinelor sau bovinelor), numite și „mori seci” („mola seca”) fiind prezente în numeroase sate din zonele de câmpie până spre sfârșitul secolului XIX, când începe declinul și apoi, disoluția lor.

Aceste instalații prezintă două tipuri de bază, funcție de tipul transmisiei (directă sau indirectă). Sistemul de transmisie este construit dintr-un sistem de pârghii (în antichitate) sau dintr-un angrenaj cu roți dințate (în evul mediu și epoca modernă), în corelație directă cu forma și modul de dispunere al pietrelor: cu pietre circumscrise (tipul clepsidră-în antichitate) sau cu pietre suprapuse de diametre egale (apărute în epoca imperial-romană dar generalizate abia din sec. X-XI) și cu planul dispunerii pietrelor (vertical sau orizontal). Variantele constructive ale tipurilor de mai sus depind, în principal, de poziția și modul de fixare a pârghiei de tracțiune și de poziția roții dințate.

2.1. Moara cu cai din Sânpetru Mare, județul Timiș

În urma unei cercetări întreprinse în Banat, în peste 40 de localități, în anul 1977, au fost descoperite în gospodăria unui agricultor șvab din Sânpetru Mare, Peter Wischet, elemente

reprezentative (părți din “roata mare”, roata măselată, axul de metal al roții, fragmente din grinda ce susținea roata pe fus, piatra inferioară, coșul, pârpărița, lagărul de oțel și sita) ale unei mori construită în 1829 și demontată în 1940, alte zece fragmente fiind descoperite în Lenaheim.

Moara cu cai reconstruită în Muzeul “ASTRA”, unicul monument de acest gen existent în România este o moară cu transmisie indirectă, cu angrenaj compus și tracțiune pe roata dințată orizontală, dispusă în plan inferior.

Instalația se compune din roata dințată, cu diametrul de 12 m, confecționată din segmente cioplite din grinzi masive de stejar (năplazi), încheiată în tehnica obedelor roților de car. Pe roată sunt fixate cca. 600 de măsele din corn, cu lungimea în exterior de 20 cm și în interior de 7 cm. Arborele roții pivotează în partea inferioară într-un lagăr metalic prin intermediul unui pinten de oțel iar la partea superioară este ancorat între două grinzi sprijinite pe construcția acoperișului. Roata este fixată pe arbore prin 12 “spîțe” orizontale și prin alte 12 spîțe oblice. Raportul de transmisie între roată și “crâng” este de 1:60. Mișcarea de rotație a “crângului” este transmisă la piatra alergătoare, prin intermediul axului său, la al cărui vîrf se află “pârpărița”, care angrenează piatra. Cele două pietre sunt protejate de o “corfă” și sunt adăpostite împreună cu postamentul, coșul de grăunțe și lăzile cu site în “casa morii”, construcție al cărei acoperiș se înădește cu cel conic al instalației. Ambele construcții au învelitoarea din stuf, ce ajunge până la 9 m înălțime, sprijinită pe stâlpi robuști, îngropați în pământ.

3. Morile hidraulice

Încă din sec.II-III e.n. (6) Dacia a cunoscut moara de apă în ambele versiuni tipologice: tipul oriental, cu roată orizontală și transmisia directă prin pârghie și tipul occidental (sau vitruvian), cu roată verticală și cu angrenaj cu roți dințate, fără a depăși nivelul unei instalații de funcționare urbană. În timp instalația mecanică nu va mai suferi schimbări, dar va avea loc o diversificare tipologică impresionantă la nivelul transmisiei, al sistemului hidraulic și al soluțiilor constructive.

3.1. Morile cu roți orizontale

Se consideră ca morile cu ciuturi au supraviețuit în condițiile istorice specifice spațiului carpato-ponto-dunărean în secolele IV-X, argumentul cel mai puternic asupra continuității lor fiind constituit de terminologia specifică esențială, de origine latină (7).

Începând din secolul al XI-lea are loc o generalizare a morilor de apă pe teritoriul românesc, morile cu ciutură având o mare densitate pe teritoriul Banatului și Olteniei. Astfel, conform unei statistici efectuată în 1957, din cele 885 de mori cu ciutură existente, un număr de 509 se aflau în Banat, 304 în Oltenia și Muntenia, 29 în Transilvania (8), mod de răspândire care păstrează analogic direcțiile pătrunderii influențelor civilizației bizantine, din epoca de sfârșit a mileniului I.

În seria tipologică a morilor hidraulice, moara cu roată orizontală (în ambele variante constructive-cu aripi și cu căuce) este cea mai simplă instalație, bazându-se pe o transmisie directă a mișcării, de la roată la piatra alergătoare. Caracteristica definitorie a morilor cu ciutură este construcția înaltă pe piloți, așezată deasupra cursului apei, cu roata orizontală și piatra alergătoare pe un ax comun, fiind construite de regulă pe cursuri mici de apă.

În Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului au fost reconstituite șase astfel de mori, în variante ce pornesc de la cea mai simplă (moara din Topleț, jud. Caraș-Severin – cu o ciutură) până la cele mai complexe (moara din Găleșoaia, jud.Gorj, cu șase ciuturi, respectiv exemplarul cu angrenaj de transmisie din jud.Hunedoara).

3.1.1. Moara cu două ciuturi și angrenaj de transmisie din comuna Râu de Mori, jud.Hunedoara.

În preajma primului război mondial au apărut în raza localității Râu de Mori instalații la care, pe axul vertical al ciuturilor erau dispuse roți dințate din lemn care se cuplau cu pinioane metalice, multiplicând viteza de rotație a pietrei alergătoare.

Prin această inovație a apărut o variantă ingenioasă a tipului clasic al morilor cu ciutură, un exemplar caracteristic fiind reconstruit în Muzeul “ASTRA”.

Moara transferată în 1982 în muzeu datează din anul 1920. Prin introducerea angrenajului, format din roata dințată și “crâng”, se obține un raport de transmisie de 1:8, rezultând o instalație de mare randament, fapt la care contribuie și alte modificări, dintre care enumerăm diametrul mare al roților (1.60 m) și al pietrelor, modificare justificată de debitul mare al râului, lagărul din cremene, care ușurează învîrtirea roților și întrebuințarea drept “ridicător” a unui dispozitiv cu șurub cu manivelă.

3.2. Morile cu roți hidraulice verticale

Instalațiile de măcinat cereale cu roți verticale aparțin ariei central și vest europene. Apărute după morile cu roată orizontală, datorită randamentului său superior, se răspândesc rapid pe întreg teritoriul României, una din consecințe fiind diferențierea socială a proprietarilor față de restul populației. În Moldova începutului de secol XIX au fost înregistrate 1735 de mori iar în Țara Românească un număr de 2299 mori de apă (9). În raport cu cele cu ciură numărul și distribuția acestui tip de moară sunt inverse, fiind condiționate de existența unor cursuri de apă cu debit relativ constant. Astfel, în 1957, din totalul de 3450 de mori cu roți verticale, 2787 se aflau în Transilvania, 272 în Oltenia și Muntenia, 239 în Moldova, 74 în Banat și 14 în Dobrogea (10).

Randamentul mărit față de moara cu ciură se datorează forței imprimate de apă roților, fie ele cu admisie superioară (cu paleți-“aripi”), fie cu admisie inferioară (cu “cupe”) și sistemului de transmisie, realizat de regulă cu angrenaje de roți dințate.

În Muzeul “ASTRA” au fost reconstituite șapte mori cu roți verticale (în această categorie fiind incluse și morile plutitoare), iar a opta, o moară cu “alvan”, transferată deja, urmează a-și găsi locul în anul 2000, completând colecția deosebită a Muzeului în aer liber.

3.2.1. Moara cu admisie superioară și transmisie în două trepte din Rogojelu, jud.Cluj

Această moară ilustrează un progres în direcția creșterii randamentului și reprezintă o originală realizare tehnică prin introducerea celei de a doua trepte de transmisie, idee care se pare că a fost inspirată de angrenajul dublu al morilor plutitoare, frecvente odată în zonă.

Instalația ce datează din anul 1853 a fost transferată în muzeu în 1981. Se compune din jgheabul de admisie, roata hidraulică cu cupe de mari dimensiuni (are diametrul de 4,30 m), fusul roții, sistemul de transmisie, perechea de pietre cu 1,10 m diametru și accesoriile.

Datorită potențialului hidroenergetic scăzut s-a ajuns la folosirea unei roți cu diametrul foarte mare, ceea ce a avut drept consecință o viteză inițială de rotație mică. Astfel s-a impus ca necesitate obținerea unei viteze mari la piatra alergătoare, necesitate realizată prin introducerea unei a doua trepte la sistemul de transmisie cu roți dințate, rezultând un raport final de transmisie de 1:14.

3.2.2. Moara cu alvan din Ciocmani, jud.Sălaj

Moara a fost construită în anul 1952 de către 6 meșteri, pe Someș, beneficiind de un iaz îndiguit cu fascine.

Construcția morii este un edificiu monocelular, cu pereții din scânduri, iar acoperișul este în patru ape, cu învelitoare din țiglă.

Deosebită la acest tip de moară este soluția constructivă adoptată pentru adaptarea la caracteristicile cursului de apă (debit mare, variabil funcție de sezon și maluri înalte). Aceasta constă în manevrarea roții de apă (cu palete fixate pe trei cercuri verticale) și a arborelui motor, pe care se află roata mășelată, prin intermediul “alvanului”. Alvanul este o construcție fixă din 6 piloni verticali, înalți de 4 m, așezați de o parte și de alta a axului roții hidraulice, uniți în partea superioară cu două traverse orizontale în consolă peste care se întinde cablul ce susține roata hidraulică la un capăt și o contragreutate la celălalt capăt. Deplasarea cablului și în consecință a roții hidraulice, care poate culisa pe verticală pe distanța de 1,5 m, se face manual, cu un troliu cu reductor cu angrenaj metalic. Pinionul de pe arborele receptor este cuplat la roata mășelată a arborelui motor printr-un lanț de tip “Gall”.

Instalația interioară este compusă dintr-un angrenaj cu roți dințate cu dublu rol de schimbare a planului de rotație și de multiplicare a vitezei. În final se obține un raport de transmisie de 1:18.

Prin transferul său a fost salvată ultima moară cu alvan din România, monument de o valoare deosebită a colecției mulinologice a muzeului sibian.

4. Morile de vânt

Prima mențiune documentară a morilor de vânt se află într-un act din a doua jumătate a secolului XVI dar par să fi fost cunoscute încă din secolele XIV-XV (11). S-au răspândit în zonele deficitare hidroenergetic (Dobrogea), sau în regiunile cu locuri bine expuse vântului (în Moldova, Muntenia și Banat). În Dobrogea, zona românească cu cea mai mare densitate de mori eoliene, la începutul secolului XX, din cele 916 mori existente, 742 erau de vânt. În Muntenia în 1861 s-au înregistrat 197 de mori de vânt (din care 140 în ținutul Brăilei), iar în Moldova începutului de secol XX 127 de mori de vânt (12).

Tipologic, morile de vânt prezintă trei tipuri distincte.

4.1. Moara de vânt orientală

Acest tip este lipsit de generatorul eolian exterior. Construcția prezintă o nișă verticală prin care vântul pătrunde pentru a roti o roată orizontală aflată pe același ax cu piatra alergătoare, pe un principiu similar celui al morii hidraulice cu roată orizontală.

4.2. Moara de vânt occidentală

Are generatorul eolian exterior format din 4-6 aripi montate în plan vertical pe un arbore motor orizontal (ușor oblic), aflat în partea superioară a morii. Toată construcția se poate roti în direcția vântului, în jurul unui pivot central.

O variantă mai evoluată este așa-zisa ”moară olandeză” sau ”moară căciulată”, la care construcția este fixă, iar cupola, care include generatorul și arborele motor, este mobilă.

Se pot întâlni aici mai multe variante în funcție de numărul de nivele, numărul de instalații, cu transmisie simplă sau dublă, cu poziționări diferite ale instalațiilor etc.

4.3. Moara mediteraneană

Prezintă toate caracteristicile tipului anterior (cu construcția mobilă), singura deosebire fiind generatorul eolian format din 12 pânze triunghiulare întinse pe un sistem de susținere specific.

Colecția mulinologică a Muzeului ”ASTRA” conține prin urmare 22 de instalații de măcinare a cerealelor: 1 moară de mână, 1 moară cu tracțiune animală, 6 mori cu ciutură, 8 mori cu roți verticale (aici fiind incluse cele 2 mori plutitoare și moara cu alvan) și 6 mori de vânt, realizând o sinteză originală a creației tehnice populare.

Din impresionanta varietate tipologică alături de fenomene cum ar fi marea densitate și modul de adaptare la condițiile hidrografice se desprinde imaginea unei civilizații agrare sedentare, care în urma unei experiențe milenare neîntrerupte a ajuns la o asemenea diversitate a expresiei tehnice.

Note

1. Giuseppe Šebesta, *La via dei Mulini*, Trento, 1977, p.67
2. Petru Caraman, *Studii de etnografie și folclor*, Iași, 1997, p.221-222
3. Corneliu Bucur, *Moara de mână în istoria civilizației tehnice a poporului român*, în: *Cibinium*, Sibiu, 1984, p.84
4. Corneliu Bucur, *Procese, procedee și instalații cu tracțiune animală de obținere și prelucrare a cerealelor, de pe teritoriul României*, în: *Studii și comunicări de istorie a civilizației populare din România*, Sibiu, 1981, II, p.95
5. *Analele statistice pentru cunoștința părții muntene din România* (Redactor Dionisie Pop Marțian), an II, 5-8, I-IV, 1861
6. Corneliu Bucur, *Moara de apă în Dacia romană, în lumina descoperirilor arheologice*, în: *Cibinium*, Sibiu, 1979, p.190
7. Constantin C. Giurescu, *Contribuții la istoria dezvoltării științei și tehnicii românești în secolele XV-inceputul secolului XIX*, București, 1973, p.140
8. Cornel Irime, *Anchetă statistică în legătură cu rețeaua de instalații tehnice populare acționate de apă pe teritoriul României*, în: *Cibinium*, Sibiu, 1967/68, p.418
9. Corneliu Bucur, *Introducere la istoria civilizației tehnice populare românești (Teză de doctorat)*, Academia de Științe Sociale și Politice, Institutul de Istoria Artei, p.142
10. Cornel Irime, op. cit., p.423
11. Constantin C. Giurescu, op. cit., p.143
12. Corneliu Bucur, *Introducere la istoria civilizației tehnice populare românești (Teză de doctorat)*, Academia de Științe Sociale și Politice, Institutul de Istoria Artei, p.145

BIBLIOGRAFIE

1. Analele statistice pentru cunoștința părții muntene din România (Redactor Dionisie Pop Marțian), an II , 5 – 8, I – IV, 1861
2. Bucur, Corneliu Ioan: Introducere la istoria civilizației tehnice populare românești (Teză de doctorat), Academia de Științe Sociale și Politice, Institutul de Istoria Artei
3. Bucur, Corneliu Ioan: Moara de apă în Dacia Romană, în lumina descoperirilor arheologice în: Cibinium Sibiu , 1979
4. Bucur, Corneliu Ioan: Moara de mână în istoria civilizației tehnice a poporului român, în: Cibinium Sibiu , 1984
5. Bucur, Corneliu Ioan: Procese, procedee și instalații cu tracțiune animală de obținere și prelucrare a cerealelor, de pe teritoriul României, în: Studii și comunicări de istorie a civilizației populare române din România, Sibiu, 1981
6. Caraman, Petru: Studii de etnografie și folclor, Editura Junimea, Iași, 1997
7. Gimpel, Jean: Revoluția industrială în Evul Mediu, Editura Meridiane, București, 1983
8. Giurescu, Constantin C.: Contribuții la istoria dezvoltării științei și tehnicii românești în secolele XV - începutul secolului XIX, București, 1973
9. Irimie, Cornel: Anchetă statistică în legătură cu rețeaua de instalații tehnice populare acționate de apă pe teritoriul României, în Cibinium, Sibiu 1967/68
10. Sebesta, Giuseppe: La via dei Mulini, Trento, 1977
11. Snagov, Ion D.: Țările române în secolul al XIV-lea, Codex Latinus Parisinus, Editura Cartea Românească, București, 1979

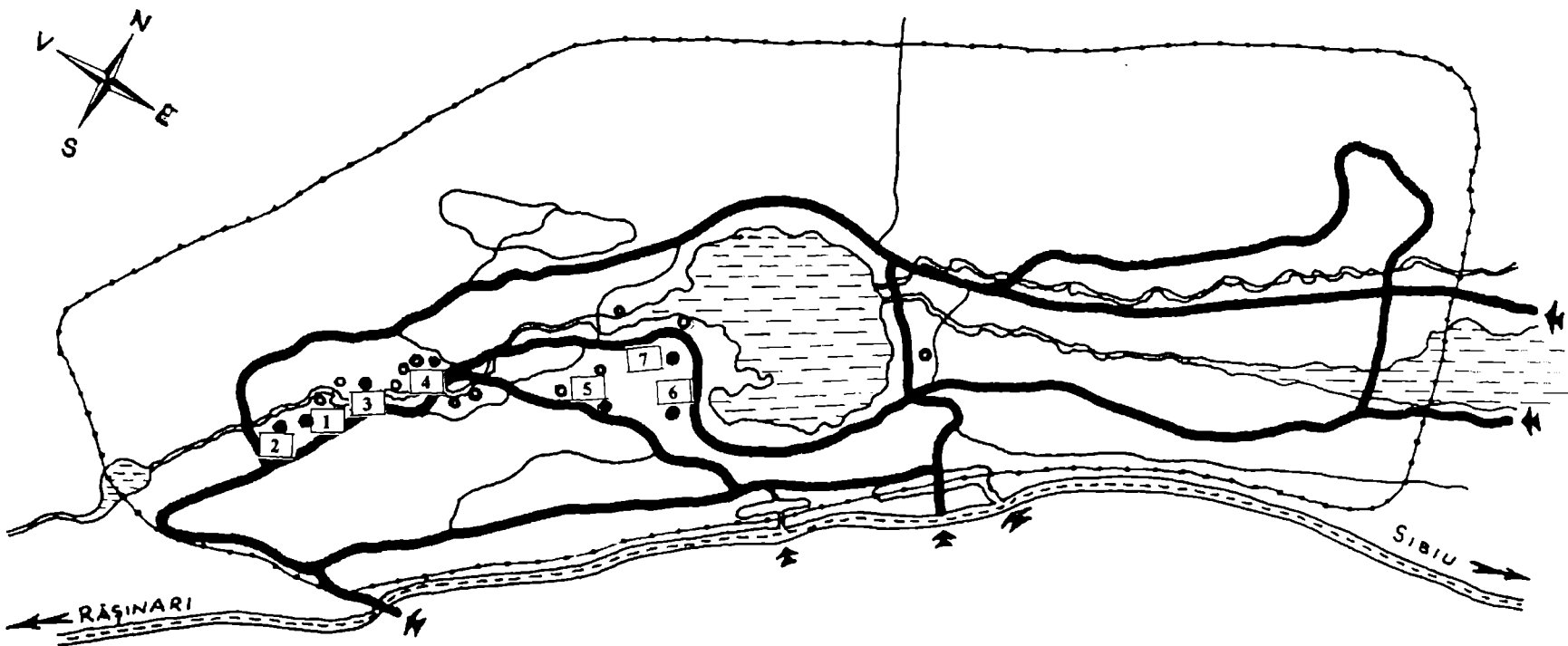
The National Molinological System in the Museum of Traditional Folk Civilization "ASTRA"

Summary

The article presents the types of the installations which were used at flour-milling on the Romanian territory and which were transferred into the "ASTRA" Museum.

As part of every type there have been chosen to illustrate the monuments with the most interesting features, monuments which reflect the cleverness of the anonymous handicraftsmen.

The "ASTRA" Museum constitutes, by its mills collection too, an illustrative image of the Romanian technical pre-industrial civilization.



1. Moară de mână – Bumbuiești, jud. Vâlcea
2. Moară cu cai – Sânpetru Mare, jud. Timiș
3. Moară cu două ciuturi și angrenaj de transmisie – Râu de Mori, jud. Hunedoara
4. Moară cu admisie superioară și transmisie în două trepte – Rogojelu, jud. Cluj
5. Moară de vânt joasă – Enisala, jud. Tulcea
6. Moară de vânt "căciulată" – Beștepe, jud. Tulcea
7. Moară de vânt cu pânze – Curcani, jud. Constanța

Tipuri reprezentative de mori în Muzeul în Aer Liber



Foto 1: Moară cu cai, Sânpetru Mare (jud. Timiș), vedere generală.
Horse-driven mill, Sânpetru Mare (Timiș County), general view.

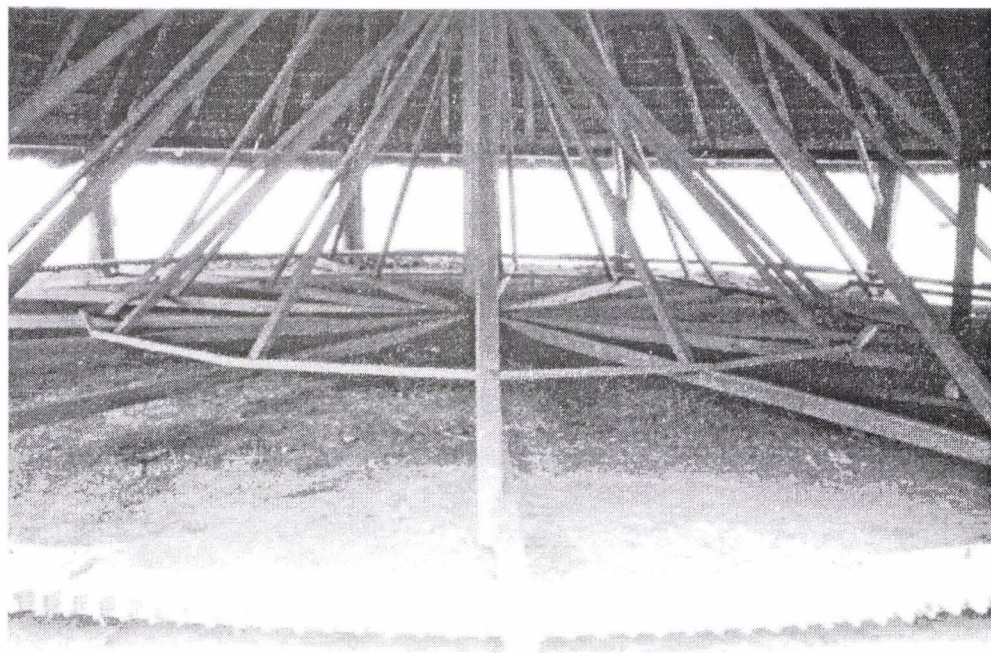


Foto 2: Moară cu cai, Sânpetru Mare (jud. Timiș), detaliu roată mare.
Horse-driven mill, Sânpetru Mare (Timiș County), detail of the big wheel.

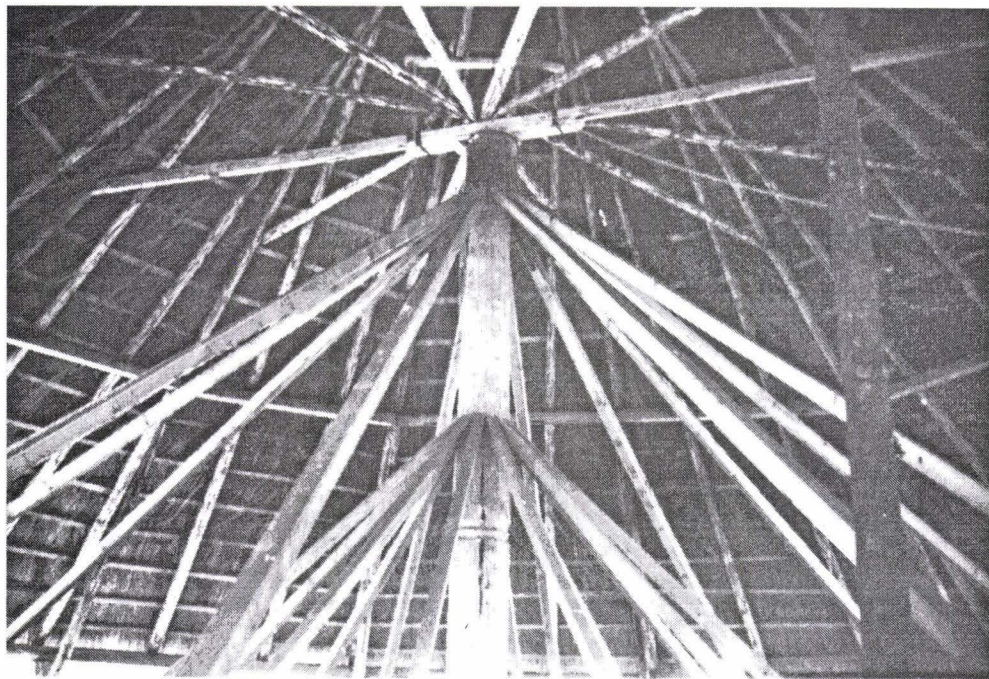


Foto 3: Moară cu cai, Sânpetru Mare (jud. Timiș), detaliu arbore vertical.
Horse-driven mill, Sânpetru Mare (Timiș County), detail of the vertical shaft.

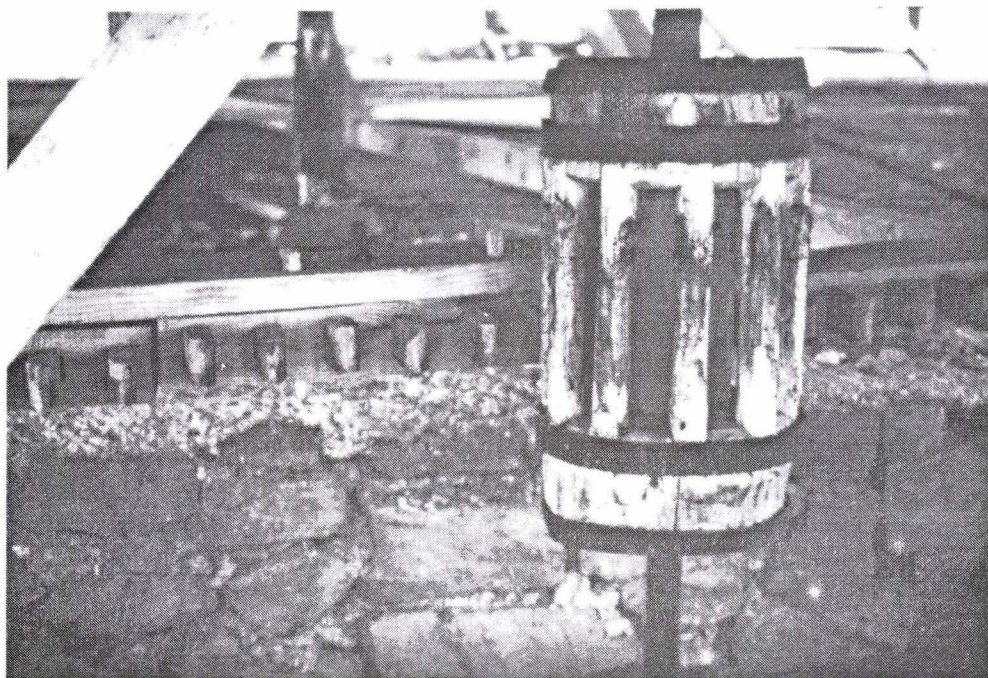


Foto 4: Moară cu cai, Sânpetru Mare (jud. Timiș), detaliu felinar vertical.
Horse-driven mill, Sânpetru Mare (Timiș County), detail of the vertical wooden pin-wheel.



Foto 5: Moară cu două ciuturi și angrenaj de transmisie, Râu de Mori (jud. Hunedoara), vedere generală.

Water-mill with two horizontal wheels and gearing, Râu de Mori (Hunedoara County), general view.



Foto 6: Moară cu două ciuturi și angrenaj de transmisie, Râu de Mori (jud. Hunedoara), detaliu ciutură.

Water-mill with two horizontal wheels and gearing, Râu de Mori (Hunedoara County), detail of the horizontal wheel.

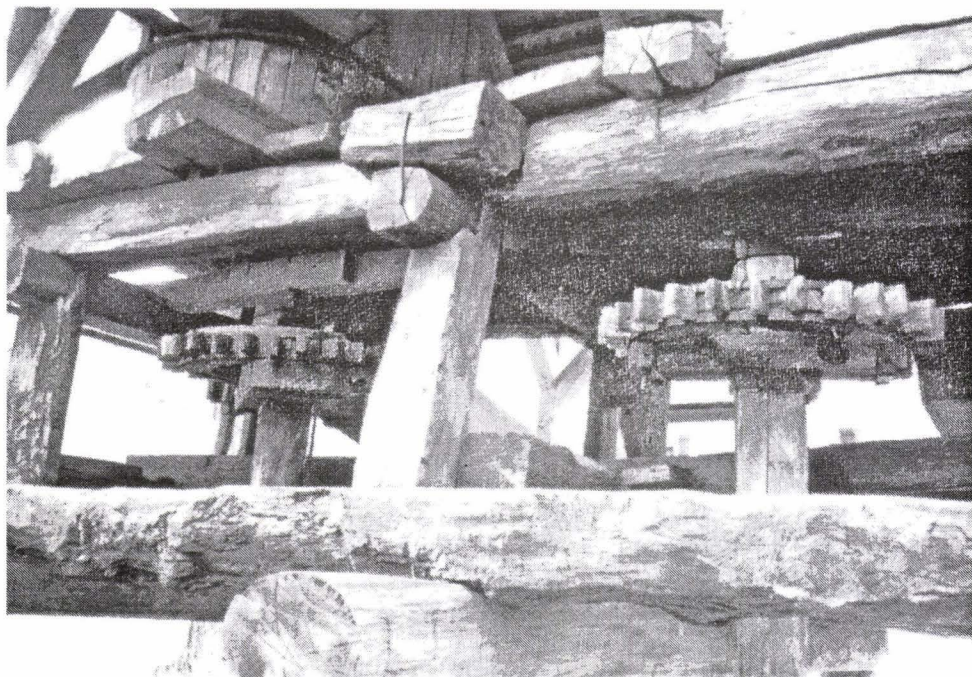


Foto 7: Moară cu două ciuturi și angrenaj de transmisie, Râu de Mori (jud. Hunedoara), detaliu instalație.

Water-mill with two horizontal wheels and gearing, Râu de Mori (Hunedoara County), detail of the installation.

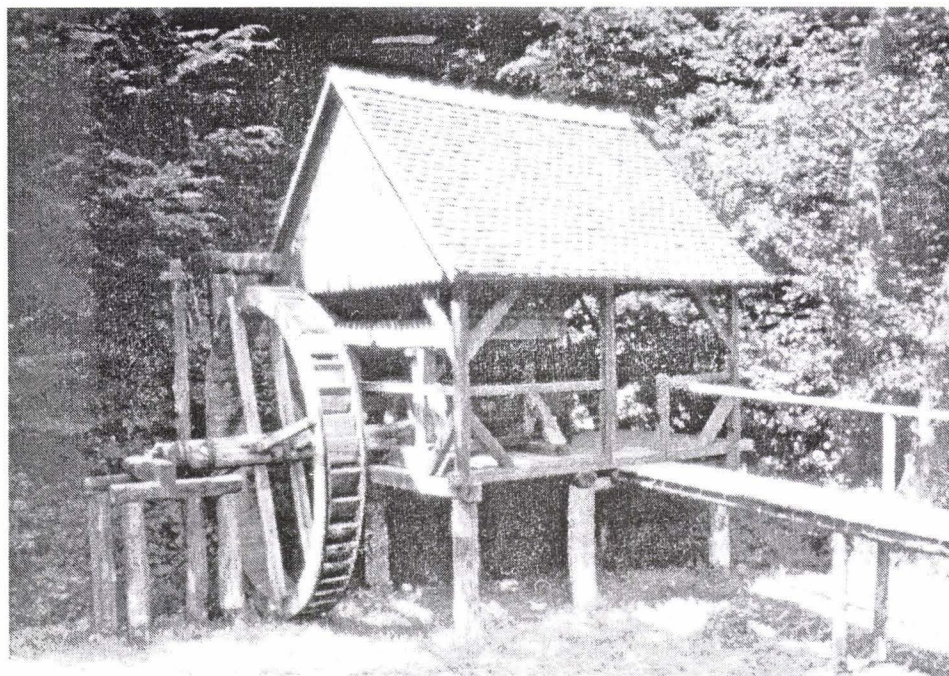


Foto 8: Moară cu admisie superioară și transmisie în două trapte, Rogojelu (jud. Cluj), vedere generală.

Water-mill with overshot wheel and drive in two steps, Rogojelu (Cluj County), general view.

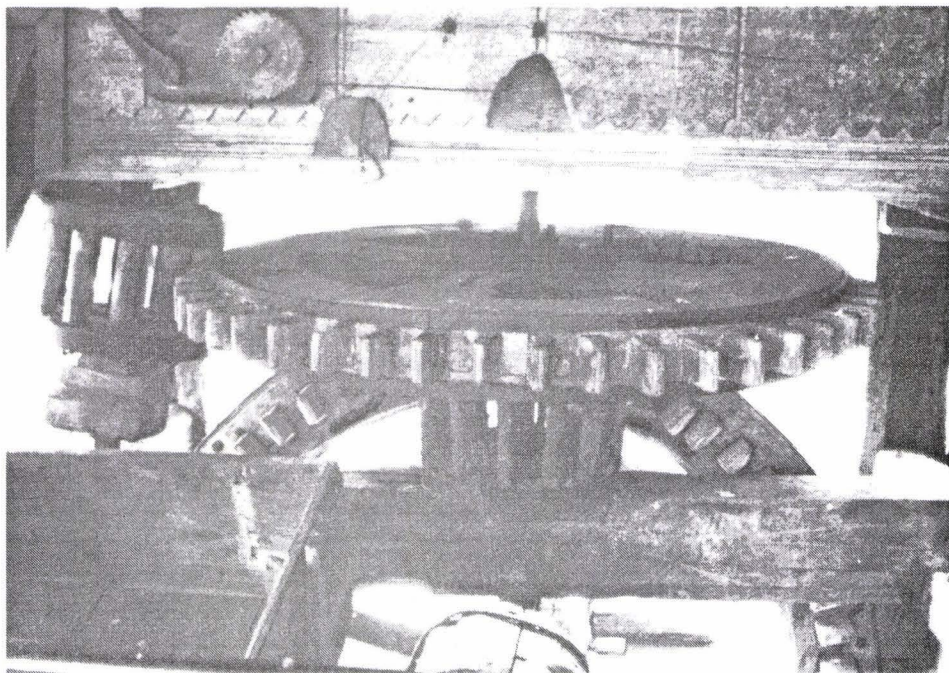


Foto 9: Moară cu admisie superioară și transmisie în două trapte, Rogojelu (jud. Cluj), detaliu instalație.

Water-mill with overshot wheel and drive in two steps, Rogojelu (Cluj County), detail of the installation.



Foto 10: Moară cu alvan, Ciocmani (jud. Sălaj), vedere generală.

Water-mill with "alvan", Ciocmani (jud. Sălaj), general view.

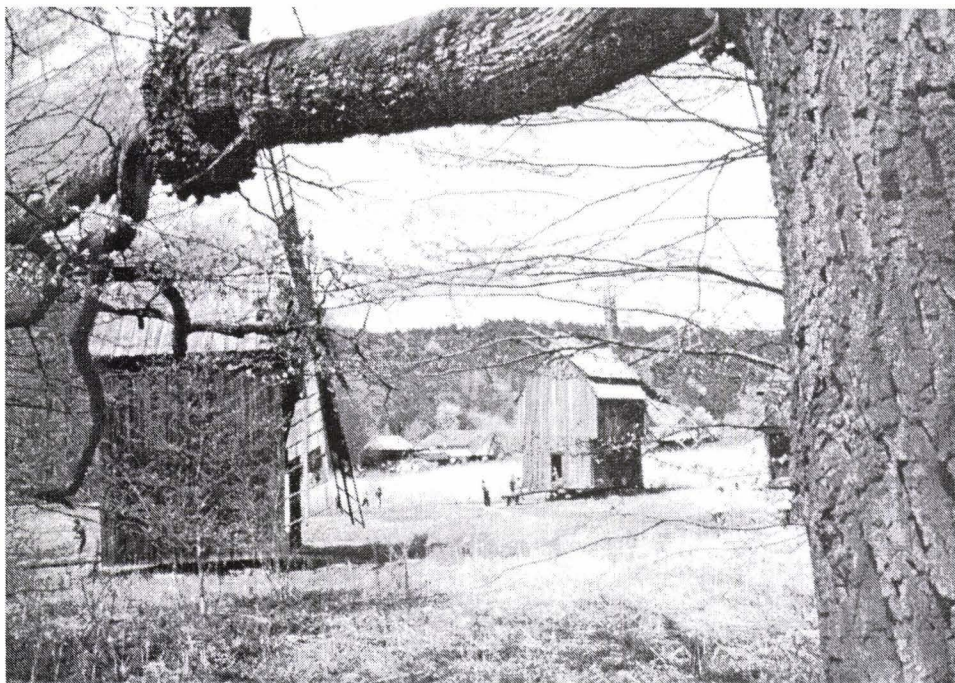


Foto 11: Moară de vânt joasă, Enisala (jud. Tulcea), vedere generală.
Small windmill with stone-socle, Enisala (jud. Tulcea), general view.

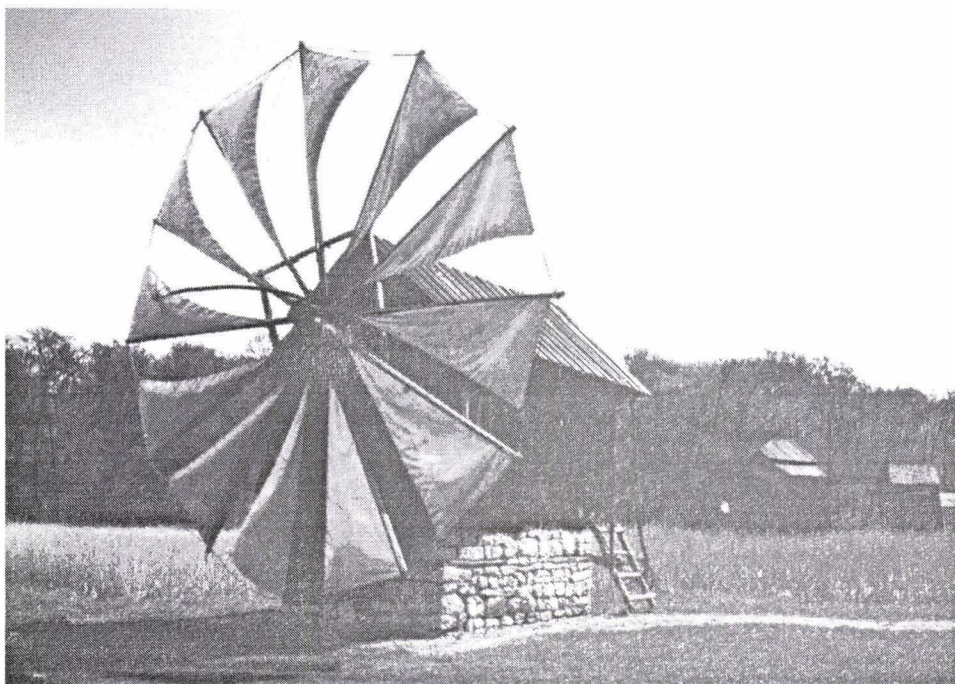


Foto 12: Moară vânt cu pânze, Curcani (jud. Constanța), vedere generală.
Windmill with sails, Curcani (jud. Constanța), general view.

DIALECTICA TRADIȚIEI ÎN TIPOLOGIA LOCUINȚELOR ȘI ANEXELOR GOSPODĂREȘTI DIN MUNȚII APUSENI (RECONSTITUIREA UNUI “CRÂNG” MOȚESC ÎN DUMBRAVA SIBIULUI)

Vîrtej Alexandru

Gospodăriile așezărilor risipite din Munții Apuseni modelează unul dintre cele mai umanizate peisaje montane din Europa, conferind un farmec deosebit locului și asigurând o legătură intimă între natură și cultură, reprezentată prin arhitectură. Ca și în celelalte ținuturi românești, casa din Munții Apuseni a parcurs următoarea evoluție tipologică: casa monocelulară, frecventă în Evul Mediu, cea cu o încăpere de locuit și o cămară, casa alcătuită dintr-o cameră de locuit cu tindă și cămară, casa cu 2 încăperi, care evidențiază tendința de descentralizare a încăperii originale¹. Forma particulară a acestor monumente de arhitectură populară exprimă un anumit tip de răspuns cultural pe care locuitorii din Munții Apuseni l-au dat nevoilor complexe cărora trebuiau să le facă față. Fiecare tip de răspuns de acest fel constituie rezultatul unei îndelungate experiențe specifice de viață obștească, al concepției și a atitudinii generale pe plan material, social și spiritual al comunităților².

Așezările din această zonă de munte au casele risipite pe înălțimi. Fiecare sat are gospodăriile dispersate pe întreaga suprafață a hotarului, vatra satului confundându-se deci cu aproape întregul hotar. *“Forma ce caracterizează așezările din Munții Apuseni este “crângul”, adică grupul de case care poate fi uneori de două-trei case, de cinci-șase case sau mai multe, fiecare cu denumire proprie, constituind subunități sociale distincte”*³.

Casele sunt așezate în perimetrul proprietății funciare a gospodăriei alături de culturi, fânețe, pășuni; bucăți din aceste terenuri se găsesc împrăștiate și în alte părți ale “crângului”. Se observă o strânsă legătură între configurația geografică și dispersarea “crângurilor”, atât în ceea ce privește poziția, cât și forma lor. Gospodăriile au găsit o așezare mai prielnică pe suprafața platoului decât în văile înguste cu luncile reduse la o fâșie de câțiva zeci de metri. Tot pe înălțimi îi chemau și nevoile economice: furajele erau greu de transportat în vale, iar îngrășămintele naturale erau și ele necesare culturilor pe înălțimi. Văile n-au constituit decât căi de pătrundere în munte, căi ce au dus spre pășunile și pădurile culmilor și pe alocuri, unde culmile permiteau, spre un nucleu, o vatră de sat, ca în cazul Bistrei și Câmpeniului.

Alături de factorii naturali, un rol important în nașterea “crângurilor” l-au avut factorii sociali. Localnicii leagă formarea “crângurilor” de un “vătraș” bătrân ai cărui urmași se consideră. Vatra satului a avut, la obârșie, proprietatea din jurul gospodăriei primului ocupant a strămoșului care a deșelenit locul. Vatra s-a mărit în măsura în care i-a permis mediul și evoluția “crângurilor” vecine. Descendenții primei familii constituie astăzi populația “crângului”⁴. Creșterea populației a influențat dinamica “crângurilor”. Prin înmulțirea populației și fărâmițarea proprietății, oamenii au fost nevoiți să găsească noi terenuri pentru așezări. Acestea nu se puteau căuta decât spre munte, unde prin tăierea pădurii se obținea la început o poiană, în care se stabilea o familie, mai întâi, temporar, sub formă de “mutătură”, care mai târziu devine locuință permanentă⁵.

Datorită configurației geografice speciale și prin structura așezărilor de tip risipit, crângurile dau impresia de oarecare izolare. În realitate, un “crâng” nu este izolat de celelalte, deși, de multe ori, este despărțit de cel vecin printr-o pantă, vale sau pădure. Nevoia care-i face să se întâlnească este în primul rând de ordin economic. Locuitorii “crângurilor” apropiate se ajută reciproc la muncile câmpului, se întâlnesc în vale la moară și la pășunile de munte, sau la diferite munci la pădure. Alte necesități sunt de natură spirituală. Nevoia de a comunica se manifestă în timpul marilor momente din viața familiilor, a comunităților: nașterea, nunta, moartea, dar și în timpul șezătorilor, jocurilor.

Un factor particular de strângere a unității etnoculturale și artistice a “țărilor” din Munții Apuseni, dar și de largire a orizontului geografic și cultural al populației l-au constituit târgurile periodice cu caracter strict economic și “nedeile” care aveau un dublu statut: de târg și de sărbătoare obștească tradițională.

Această argumentare etnografic-documentară a avut ca finalizare, în plan etnomuzeal, realizarea unui model de așezare de tip “crâng” în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA din Dumbrava Sibiului.

De mai multă vreme, s-a pus problema reprezentării muzeotehnice în paralel cu cea etnoculturală a civilizației specifice locuitorilor din Munții Apuseni, ținând cont de valoarea etnografică și istorică deosebită a acestei zone în spațiul tradițional românesc⁶, de nivelul cu totul excepțional al specializării motilor în meșteșugurile prelucrării lemnului și pietrei de unicitatea civilizației habitatului de intensul comerț pe bază de troc.

Pentru acest demers au fost făcute cercetări teoretice și de teren de către muzeograful sibieni Ștefan Palada și Alexiu Tatu, în perioada 1985-1989, în comunele Poiana Vadului, Vidra, Vadu Moților, Avram Iancu, Scărișoara, Gârda din județul Alba. În urma acestor cercetări s-a ajuns la concluzia necesității realizării unui model de așezare specifică acestor așezări și reprezentării într-o dialectică originală a valorilor tradiționale în edificarea locuințelor și acareturilor, în reorganizarea interiorului, în domeniile artei populare în cadrul muzeului. Aceste demers a fost continuat din anul 1995 de către subsemnatul. Șansa depistărilor ne-a fost oferită de colaborarea cu colegul nostru Iovu Tolomei, de la Laboratorul de conservare restaurare, originar din această zonă și un excelent cunoscător al locurilor.

O asemenea reprezentare muzeală a unui “crâng” din Munții Apuseni nu s-a mai realizat la noi în țară. În cadrul Muzeului Civilizației Populare Tradiționale ASTRA, în cadrul Sectorului de prezentare a arhitecturii și meșteșugurilor și industriilor de prelucrare a lemnului au fost aduse și grupate câte două gospodării din Bucovina, Maramureș și Gorj, fără a fi însă nici una dintre ele un model pentru un tip specific de așezare.

“Crângul” are o valoare polisemantică deosebită, identificându-se cu așezare de neam. Legăturile de neam nu pot fi reprezentate în muzeu decât teoretic, printr-o operație de remodelare, ajungându-se la un model ideal.

“Crângul” a evoluat ca întindere de-a lungul timpului, având în unele locuri șapte-opt gospodării. Reprezentarea în muzeu are limite în acest sens, dar încercarea de remodelare este cu atât mai incitantă. “Crângul” remodelat în muzeu trebuie să sugereze un mod de viață, un nivel de civilizație, o atmosferă culturală. Cu cât analizăm mai amănunțit componentele gospodăriei, elementele de arhitectonice, materialele de construcții, simbolistica elementelor de interior, cu atât crește autenticitatea acestui mod de viață dar și dificultatea de a sugera aceste relații profunde. În Țara Moților s-au observat, în urma cercetării întreprinse, schimbări ce țin de diacronia fenomenului și de evoluția în timp a acestui tip de așezare. Cercetările au scos în evidență trei mari etape de evoluție a gospodăriilor care au existat în timp, dar care și-au păstrat individualitatea fără să dispară nici una dintre ele.

Printr-o remodelare teoretică, ce se dorește sugestivă, aceste trei etape (ce reprezintă trei stadii ale evoluției) au fost identificate cu trei tipuri ideale și anume:

- O gospodărie din prima jumătate a sec. XVIII-lea;
- O gospodărie din a doua jumătate a sec. XVIII-lea;
- O gospodărie din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Acest interval este singurul care poate fi urmărit în cazul demersului nostru, pentru că urme mai vechi nu se mai păstrează. Specificul acestor unități expoziționale este oferit de structura gospodăriilor, de planimetria, elevația și sistemele tehnico-constructive ca și de organizarea interiorului locuințelor.

Pentru a se realiza un model al modului de viață al locuitorilor din Țara Moților s-au ales elementele funcționale specifice, din multitudinea aspectelor selecționându-se câteva elemente cu valoare reprezentativă.

Gospodăria, în general, nu este numai sediul locuinței, ci totodată ea constituie o unitate economică și una familială. După ce s-a realizat un model teoretic cu ajutorul remodelării, au fost selecționate cele trei gospodării după mai multe criterii: valoarea lor arhitecturală, valoarea lor istorică, valoarea de reprezentare în plan socio-ocupational, starea lor de conservare, valențele artistice, dar și posibilitatea de a fi cumpărate și transferate în muzeu. Aceste gospodării au fost toate salvate și aduse în muzeu, aflându-se la data depistării în stare avansată de degradare și chiar de abandonare, neputând fi conservate *in situ*. Gospodăriile din Tomuțești și Stănești se aflau în “crânguri” foarte depărtate de drumurile principale de acces. În cazul netransferării lor în muzeul sibian toate aceste case urmau a fi demolate de către ultimii proprietari, pierzându-se definitiv⁷.

1. Casa din Tomuțești, comuna Vadu Moților a fost ridicată de meșteri locali din prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Din punct de vedere al planimetriei, casa are, la nivelul inferior o încăpere cu rol de atelier. La nivelul superior se află o cameră și o cămară, intrarea în acestea făcându-se printr-un “târnat” (prispă de colț deschisă) în care se ajunge printr-o scară din lespezi de piatră. Această casă reprezintă un moment evolutiv deosebit constând în separarea casei de cămară. Zidăria de piatră era într-o stare foarte bună, pereții de lemn au fost degradați în proporție de 50%, iar podeaua și planșeul în

proporție de 70%, acoperișul din paie fiind aproape în totalitate compromis. Casa nu mai era locuită de peste 15 ani și urma să fie demolată de proprietar. Obiectivul a fost transferat în muzeu în anul 1993.

2. Casa din Stănești este cunoscută în literatura de specialitate sub denumirea de “Casa Haneș Zamfira” și datează din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Construită pe un teren în pantă, casa are două nivele. La primul nivel se află două încăperi, una cu rol de bucătărie de vară iar alta cu rol de cămară. La cel de-al doilea nivel se află două încăperi la care se ajunge dintr-un târnaț dispus pe colț și cu ajutorul unei scări de piatră. Această casă aparține unei familii de condiție medie și anume unui preot originar din această regiune. Din datele obținute de la localnicii bătrâni și din studierea unor documente ce oferă informații parțiale, aflăm că în casa popii din Stănești a fost amenajată o “școală” ca urmare a faptului că preotul a gazduit aici un învățător refugiat din Oltenia, în urma Revoluției lui Tudor Vladimirescu. În școala improvizată aici ar fi urmat primele două clase marele revoluționar pașoptist Avram Iancu. Tot potrivit tradiției locale, eroul legendar al Munților Apuseni (alintat de locuitorii zonei cu numele de “Crăișorul Munților”) ar fi poposit aici în timpul pelegrinărilor sale. Casa are la cel de-al doilea nivel o cameră mare de locuit și o încăpere mai mică unde se păstrau cele mai frumoase lucruri din gospodărie, încăpere ce face trecerea spre “camera din față”.

3. Casa din Goești, comuna Vidra, a fost ridicată în a doua jumătatea a secolului al XIX-lea de către meșteri locali, ultimul proprietar, Goia Cornel, reprezentând a cincea generație care o folosea. Din punct de vedere planimetric, casa are două încăperi la nivelul inferior, una cu rol de atelier iar cealaltă având rolul de bucătărie de vară. La cel de-al doilea nivel se află două încăperi mari una cu rol de cameră de locuit, cealaltă având rol de reprezentare, întreg ansamblu constituind un stadiu avansat al arhitecturii populare din zonă. Noutatea absolută și atipică zonei constă și într-un foișor (dispus central) la care se ajungea printr-o scară de lemn monumentală acoperită. Casa a aparținut unei vechi familii de dogari, a căror circulație pentru vinderea produselor, în sudul țării, motivează acest interesant proces de aculturație (transplantarea unui model cultural din zona de origine în altă zonă).

Cele trei monumente aduse în muzeu au fost amplasate în *Sectorul de Arhitectură și de Prelucrarea Lemnului*, cu fațadele spre aleea principală de vizitare, încadrându-se foarte bine în specificul etnomuzeotehnic al sectorului, constituind în fapt o adevărată uvertură în prezentarea “civilizației lemnului.

Moții au fost și sunt și astăzi adevărați artizani ai prelucrării lemnului, atât în ceea ce privește arhitectura locuințelor și a anexelor, cât și al instrumentarului de lucru, valorilor spirituale și al obiectelor de interior.

Demersurile de factură științifică care au drept obiect arhitectura s-au constituit în jurul celor trei atribute vitruviene –utilitate, soliditate, frumusețe– corespunzătoare celor trei laturi ale fenomenului (funcțiune, structură constructivă și expresie artistică)⁸.

Toate cele trei case au temelie de zid. La început, temelia caselor consta din bolovani mari de piatră. Temelia s-a modificat, treptat, luând proporțiile unui soclu foarte puternic. Această parte ia amploare unui parter bine construit, cu funcții locative complexe. De înălțimea soclului depinde împărțirea casei din Munții Apuseni în “casă joasă” și “casă înaltă”.

La casele din Stănești și Tomuțești, primul nivel este construit în totalitate din piatră. La casa din Tomuțești, zidul are o grosime de 1,45 m., iar dimensiunile planimetrice exterioare sunt: lungimea de 6,85 m., lățimea de 4,85 m. Pe verticală, se adaptează pantei având înălțimea maximă de 2,5 m. și cea minimă de 0,5 m. De asemenea, casa din Stănești este așezată pe o pantă astfel că zidul are înălțimea între 2,3 și 1,2 m și o grosime de 0,7-0,9 m

Toate cele trei case au pereții catului superior din bârne de brad cioplite cu barda. La casa din Tomuțești, se întâlnesc cinci bârne, la cea din Stănești șase, iar la cea din Goești zece bârne. Dimensiune “grinzii-meșter” sunt diferite la cele trei case: Tomuțești-20/35 cm. (fiind susținută de un pop), Stănești-18/30 cm. și Goești-16/26 cm. Se observă o reducere în timp a dimensiunilor grinzilor care devin mai numeroase și mai atent lucrate.

Camera mare de la etajul casei din Stănești are dimensiunile mai mari față de casa din Tomuțești și anume 4,86/5,53 față de 4,45/5,20. Aceste dimensiuni evoluează la casa din Goești la 5,10/5,80, evidențiind o treaptă superioară constructiv, economic și cultural.

Dacă la casa din Tomuțești întâlnim o cămară de dimensiuni reduse (2,80/3,10) aceasta se transformă, la casa din Stănești într-o încăpere de păstrare a unor obiecte, dar și de cazare a unor oaspeți, de 3,60/3,73, ajungând la casa din Goești la 4,13/4,61 și devenind o adevărată “odaie curată”.

Volumetria casei înalte este completată, în mod fericit, de una dintre cele mai importante realizări ale meșterilor țărani: foișorul (târnațul). Foișorul se integrează organic în ansamblul construit, soclul său, terasa cu stâlpi ciopliți, acoperișul legându-se armonic de cel al casei. Foișorul la casa din Tomuțești, având dimensiunile de 1,80/2,20, cuprinde două arcade la fațada principală și două arcade la fațada laterală, în ultima arcadă fiind încadrată și ușa. La casa din Stănești, foișorul are dimensiuni mai mari de 1,90/3,60, fiind prevăzut cu trei arcade pe o latură și două pe alta. Estetica monumentului dobândește, aici, valețe noi prin stâlpii frumos lucrați și contrafisele dintre grindă și stâlp. La casa din Goești, stâlpii sunt frumos sculptați, completați cu un trafor deosebit.

Dimensiunile și estetica ușilor și ferestrelor au evoluat în timp, simțindu-se înclinația din ce în ce mai mare pentru înfrumusețarea lor și pentru mai buna prelucrare a lemnului din care sunt făcute. Apar, de asemeni, cuiele de metal și feneria care permit soluții tehnice și estetice deosebite.

Elementul care impresionează în aceste construcții este acoperișul de dimensiuni foarte mari cu o înclinare a pantei foarte mare ca urmare a adaptării la condițiile geografice și climatice deosebite. Învelitoarea casei din Tomuțești este realizată din paie de secară, cu o grosime de 1 m., fiind făcută după o tehnică străveche ce folosea ienupăr și cetina de brad. La casele din Stănești și Goești, învelitoarea este realizată din șită. Învelitoarea este înfrumusețată prin creșterea după diferite modele a capetelor vizibile și prin modul lor de așezare.

Elementele definitorii ale organizării interiorului locuinței țărănești s-au consolidat în urma unei evoluții în timp, stimulate de înmulțirea mobilierului, a ceramicii sub influența orașului și a dorinței de confort a locuitorilor din Munții Apuseni.

“Sistemul de organizare a interiorului tradițional constituie o modalitate de codificare a spațiului destinat locuinței. Astfel, se dezvăluie corelări între felul ocupațiilor și starea materială pe de-o parte, și o anumită viziune asupra utilizării încăperilor și concepțiilor artistice, pe de altă parte, între permanența și aparența la o arie culturală cu un pronunțat caracter zonal”⁹.

Specificul ocupațional al locuitorilor din Țara Moților este surprins în cadrul celor trei tipuri de locuință ce constituie “crângul” transferat în Muzeul din Dumbrava Sibiului. Astfel, casei de dogar sărac îi urmează o locuință de preot și apoi o locuință de negustor ce are un statut social mai ridicat.

Elementele de interior ne dau o imagine a acestei stratificări sociale.

Sistemele de încălzit și preparat hrana, mobilierul și obiectele de uz casnic, se contopesc într-o compoziție, care răspunde principiului unității între ansamblu și fiecare element component în parte. “Sistemul de dispunere a pieselor de mobilier în spațiul casei țărănești este amplasarea perimetrală, centrul încăperii rămânând liber și în felul acesta interiorul părând mai mare decât este în realitate”¹⁰.

Elementele de interior gravitează în jurul “colțurilor”: “colțul cu patul”, “colțul cu masa” și “colțul cu sistemul de încălzit și de preparare a hranei”. Între acești “poli” se stabilesc legături practice, funcționale, estetice și sacre.

În colțul format de peretele median și cel longitudinal din spatele casei, se află sistemul de încălzit și de preparat hrana, ce diferă la cele trei case în funcție de vechimea caselor, mărimea camerelor și de materialele disponibile.

La casa din Tomuțești soba este simplă, având plita dintr-o singură bucată de piatră. De formă dreptunghiulară soba este făcută din piatră, legată cu pământ galben.

La casa din Stănești soba, construită în trei trepte, este realizată din cărămidă făcută manual. Elementul de noutate este apariția unei plite mici din fontă și a unor recipiente din metal pentru prepararea hranei. Întreaga instalație, cu excepția plitei este văruiată.

Casa din Goești are un sistem de încălzire și de preparare a hranei realizat din cărămidă cumpărată de la un atelier local. Soba are două plite pentru prepararea hranei și este realizată mai îngrijit. Vasele din ceramică pentru prepararea hranei sunt diversificate și de mai bună calitate, iar cele din metal sunt mai numeroase. Întreaga instalație, cu excepția plitelor, este văruiată. În “camera din față” a casei din Goești se află o sobă frumos proporționată pentru încălzit încăperea. Această sobă are o mică plită și patru picioare din lemn sculptate. Elementul de noutate absolută a acestei instalații îl constituie cahlele, care se realizau în ateliere locale din câteva sate din Țara Moților. Cahlele sunt smălțuite, de un verde plăcut, au un dublu rol: plecând de la funcția utilitară, principală, de a reține mai bine și pentru mai multă vreme căldura, primește ulterior prin ornamentică și smălțuire și pe cel estetic.

Sistemele de încălzit și de preparare a hranei din casele tradiționale din Munții Apuseni au pe lângă funcțiile practice de încălzit, prepararea hranei și iluminat și funcții rituale legate de naștere și moarte și de alte momente ale vieții religioase a comunităților.

În cadrul interiorului tradițional din Munții Apuseni, “colțul cu patul” are un rol foarte important. Patul avea un rol funcțional prin faptul că aici oamenii se odihneau, procreau și un rol estetic de etalare

a pledurilor, cergilor și pernelor frumos ornamentate. Aceste paturi din zona Țării Moților se numeau “cu trăgaci” pentru că aveau o parte mobilă care se desfăcea în timpul nopții pentru că familiile din zonă erau foarte numeroase. În dreptul patului, pe perete, la cele trei case se aflau “păretare” țesute la războiul de țesut. Deasupra paturilor se aflau, la toate cele trei case, icoane cu ștergar. La casa din Stănești, unde a locuit un preot, se află mai multe icoane, iar la cea din Goiești o icoană cumpărată din oraș.

Patul casei din Tomuțești este din brad, simplu ca formă și are un “strujac” (saltea) umplut cu fân. La casa din Stănești patul are două tăblii ornamentate. Tot aici se găsește un pat mai mic, fără “trăgaci”. La casa din Goiești patul este frumos ornamentat, are două tăblii și este acoperit cu textile frumos lucrate. În “camera din față” a casei din Goiești se află un pat din lemn de nuc cu influențe citadine în ornamentație.

“Colțul cu masă” cuprinde masa propriu-zisă, lavițe, colțar (podșor) și după caz, o lampă. La casa din Tomuțești masa este simplă, de formă dreptunghiulară, din lemn de brad. Scaunele sunt fără spătar, dreptunghiulare și rotunde, cu patru picioare. Fața de masă este una simplă, din in. La casa din Stănești masa este de formă dreptunghiulară, cu sertar, având picioarele unite jos, prin niște tălpi. Pe masă se află o față de masă frumos lucrată cu motive geometrice, cusută cu roșu și negru. În dreptul pereților se află două lavițe acoperite cu textile. La casa din Goiești masa este în formă dreptunghiulară și are picioarele legate jos, și este din lemn de nuc. La masa din “camera din față” picioarele sunt scurtate. În jurul meselor se află scaune cu spătar, frumos lucrate, unele dintre ele cumpărate din oraș. Deasupra meselor de la casele din Stănești și Goiești se află niște lămpi cu “lanțuri” ce funcționează cu gaz, cumpărate de la oraș.

“Culmea de haine” este prezentă în toate casele locuitorilor din Munții Apuseni. Pe această culme se puneau elemente textile, frumos lucrate: ștergare, costume de sărbătoare, cojocel etc. Deoarece la casa din Goiești apare “camera din față”, culmea de haine este transferată aici.

La casa din Stănești și Goiești se întâlnesc și cuiere de haine.

La toate cele trei case se găsesc blidare de perete de la cel simplu la casa din Tomuțești, până la cel cu influențe citadine la casa din Goiești. Toate cele trei case au “lingurare” de dimensiuni și ornamentică diferite. Dulapurile pentru veselă și alimente apar la casa din Stănești și se întâlnesc într-o formă evoluată la casa din Goiești. La casele din Stănești și Goiești se află și “podșoare” din două corpuri pentru veselă și alimente.

La toate cele trei case se găsesc leagăne pentru copii, împletite, fixate deasupra patului și leagăne (“luici”) foarte utile pentru creșterea copiilor numeroși. La casa din Goiești se află o “școală de mers” din lemn cu un cadru mobil și cu roți, deosebit de ingenios lucrată.

Dacă la casa din Tomuțești interiorul este simplu, ceramica puțin numeroasă iar textilele la limita funcționalului. La casele din Stănești și Goiești se găsesc vase ceramice din ce în ce mai numeroase ca formă, colorit și funcționalitate și textile frumos lucrate, etalate pe pat și culme.

La casa din Stănești se află un ceas de masă, o lampă de tavan simplă, mai multe icoane și vase de metal pentru gătit. La casa din Goiești lampa este de mai bună calitate, apare un fier de călcat cu jar, mai multe vase de metal de gătit, iar în “camera din față” o pendulă cu greutate și o lampă mică de masă.

La casa din Tomuțești se află o ladă de zestre simplă, de dimensiuni mai reduse, la cea din Stănești o ladă pictată iar la cea din Goiești elementul de noutate constă, pe lângă lada pictată, într-un cuțar deosebit, adus din America, acolo unde moșii mergeau să lucreze pentru a-și putea cumpăra pământuri la începutul secolului XX.

La casele din Tomuțești și Goiești se află, la nivelul inferior, câte o încăpere amenajată ca atelier de prelucrare a lemnului și în special pentru dogărit. Apogeul procesului de diversificare a meseriilor referitoare la prelucrarea lemnului a fost atins spre sfârșitul secolului trecut și începutul secolului nostru. *”Ca să avem o imagine mai clară despre amploarea care o cunoaște prelucrarea lemnului în acest timp, amintim că, potrivit unei statistici din 1932, numai în 12 comune din Munții Apuseni erau înregistrați oficial 270 ciubărari, 1010 șindrilari, 1366 scândurari, 2060 cercurari, 210 dulgheri, 2750 tăictori de lemne specializați și 142 de alți meșteri lemnari.”*¹¹

Cea mai mare parte a populației din Vidra de Jos, Avram Iancu, Ponorel, Albac, Scărișoara, Gârda, Lăzești, Arieșeni dar și din Neagra (actualmente Poiana Vadului), Vadu Moților și Vidra de unde au fost aduse cele trei case, era angajat, într-un fel sau altul, în aceasta industrie casnică a ciubăritului (văsărit, butnărit) și anume: pe când unii erau meșteri propriu-ziși, alții se ocupau fie cu vânzarea produselor pe loc, fie cu prelucrarea și vânzarea produselor prin țară și, în sfârșit, cu vânzarea prin țară a marfei cumpărate¹².

Se lucrau vase din stejar, frasin, dud, paltin, cireș, ulm, fag de diferite dimensiuni și pentru diferite întrebuințări. În Munții Apuseni se lucrau “șuștere” mari și mici, “ciubărașe”, “ferdeluțe”, “pătrărețe”, “pârlaie” mici și mari. Ciubărarii încărcau în căruțe 6-8 “chișițe” de vase (o “chișiță” cuprindea 12 ciubere de diferite dimensiuni, care se așezau unul în altul). Toate aceste tipuri de vase au fost achiziționate și se află prezentate în atelierelor amenajate în casele de la Tomuțești și Goiești. De asemeni muzeul a achiziționat și prezintă vizitatorilor, în cele două ateliere toată tipologia uneltelor de dogărit: securi, scaune de tras doage, cuțitoaie drepte și curbe, dogare, pene, mai de lemn, barde, mezdrele, mese de dat doagele la muchie etc. Atelierul de la Goiești prezintă unelte mai diversificate și mai moderne, care asigurau o producție mai mare necesară valorificării ei “în țară”.

Imaginea “crângului” este completată de anexele gospodărești, unele dintre ele de o mare frumusețe și monumentalitate. S-a reușit aducerea în muzeu a unei întregi tipologii de șuri din zonă și anume o șură hexagonală ce a fost deja reconstruită, o șură octogonală și o șură de “mutătură”. La acestea se adaugă o cămară cu târnaț de o valoare deosebită având temelia construită, în funcție de înclinația pantei, pe “cășițe” (mai multe bucăți de bârne care susțin peretele construcției în aval) și cotețele de păsări și porci.

Aceste monumente au fost conservate și restaurate de către echipe ale muzeului și reconstruite de către meșteri din Munții Apuseni, după tehnici străvechi.

Cele trei case au fost date spre vizitare în vara anului 1997, urmând ca cel târziu anul viitor să se reconstruiască toate anexele pentru a avea o imagine completă a acestui tip de așezare tradițională care este crângul din Munții Apuseni.

Note:

¹ Dunăre, Nicolae *Arta populară din Munții Apuseni*, Editura Meridiane, București, 1981, p.5

² Ibidem, p. 28

³ Apolzan, Lucia: *Carpații Tezaur de Istorie*, Editura științifică și Enciclopedică, București, 1987, p.2121

⁴ Apolzan, Lucia: *Sate-crânguri din Munții Apuseni*, Editura Ramuri, Craiova, 1944, p. 61

⁵ Vârtej, Alexandru *Crângul din Munții Apuseni transferat și reconstruit în Muzeul ASTRA din Sibiu*,
In: Patrimoniu arhitectural vernacular – Tușnad 1999, p. 212.

⁶ Ibidem, p.213

⁷ Ibidem, p.214

⁸ Voruna, Gheorghe Curinschi *Introducere în arhitectura comparată*, Editura Tehnică, București, 1991, p.12

⁹ Paul Petrescu, Radu Octavian Maier: *Mobilierul țărănesc*, în volumul *Artă populară românească*, Editura Academiei, București, 1969, p.38

¹⁰ Aurelia Tița: *Sisteme pentru prepararea hranei și încălzire în interioarele țărănești din Muzeul Etnografic al Transilvaniei* în anuarul *Muzeul Etnografic al Transilvaniei* X, 1978, Cluj Napoca, p. 135

¹¹ Gheorghe Iordache: *Ocupații tradiționale pe teritoriul României*, vol. IV, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1996, p. 249

¹² Idem, p. 279

BIBLIOGRAFIE:

1. APOLZAN, Lucia *Carpații tezaur de istorie*, Editura științifică și Enciclopedică, București, 1987;
Ibidem: *Cercetări etnografice în Munții Apuseni*, Tipografia “Alba”, Alba Iulia, 1942;
Ibidem: *Sate-crânguri din Munții Apuseni*, Editura Ramuri, Craiova, 1944;
2. CLOPOTEL, Ion *Satele răslețe ale României*, Editura “Alba”, Alba Iulia, 1931;
3. CRISTACHE-PANAIT, Ioana *Arhitectura de lemn din Transilvania*, Editura Museion, București, 1992;
4. *Civilizație milenară românească în Muzeul ASTRA SIBIU*, Editura “Astra Museum”, Sibiu, 1996;
5. DUNĂRE, Nicolae *Arta populară din Munții Apuseni*, Editura Meridiane, București, 1981;
6. GEANĂ, Gheorghită *Spiritul constructiv și înțelepciunea țărănească*, în ETHNOS, I, Editura Museion, București, 1992;
7. IONESCU, Grigore *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, Editura Academiei, București, 1982;

8. IORDACHE, Gheorghe *Ocupații tradiționale pe teritoriul României*, Editura Scrisul Românesc, Craiova 1996
9. PETRESCU, Paul *Arhitectura țărănească de lemn din România*, Editura Meridiane, București, 1974;
10. STHAL, Paul *Planimetriile caselor românești*, Sibiu, 1958;
11. STHAL, Paul; PETRESCU Paul *Locuința țaranului român*, Editura Esla, București, 1958
12. TIȚA, Aurelia *Sisteme pentru prepararea hranei și încălzire în interioarele țărănești din Muzeul Etnografic al Transilvaniei*, în AMET, X, Cluj 1978;
13. Idem, *Vase de lemn în colecția Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, în AMET, 1971-1973, Cluj 1973.
14. VORONA, Gheorghe CURINSCHI *Introducere în arhitectura comparată*, Editura Tehnică, București, 1991;

THE TRADITION'S DIALECTICS IN THE TYPOLOGY OF THE HOUSE AND HOMESTEADS FROM APUSENI MOUNTAINS

Summary

Western Carpathians represent one of the most interesting regions of Romania. Situated between the middle valley of the Mureș and the valley of the Someșul Mic, these mountains are like an imposing natural fortress. Settlements from this area consist of scattered houses, which is a general characteristic of ancient mountain villages. Houses are dispersed in every village on the whole surface of its fields. Therefore the territory of a village coincides with its lands. Characteristic settlements of the *Țara Moșilor* region are made up groups of two, three, five, six or more houses, each of these having its own name and being a distinct social unit.

Diachronic research revealed the changes of this type of settlement. The evolution of these farmsteads can be divided into three phases, consisting of changes that could not destroy the farmsteads or their individuality.

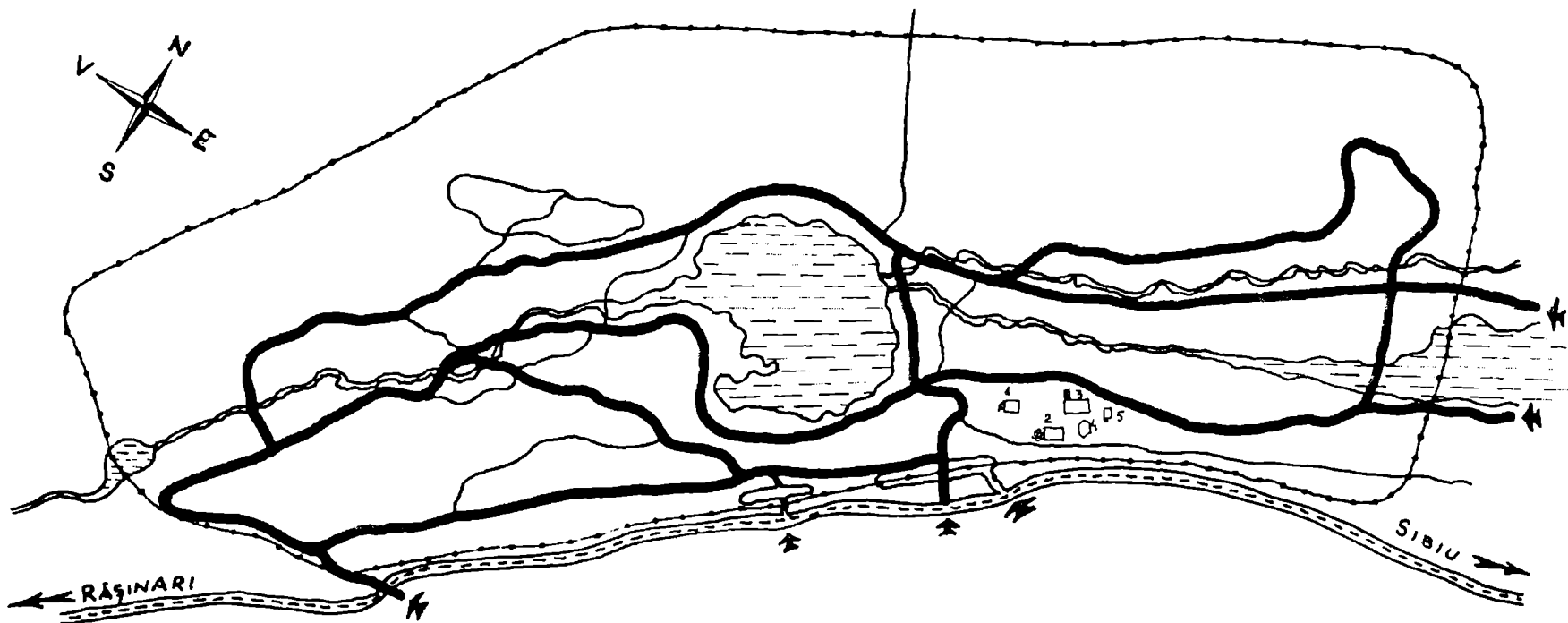
By modeling theoretically the three phases of the evolution of the inhabitants' culture, three ideal types have been identified:

1. An early 18th century farmstead;
2. A late 18th century farmstead;
3. A late 19th century farmstead.

After creating a theoretical model by remodeling, the three farmsteads were selected according to the following criteria: architectural value, historic value, states of preservation, artistic characteristics and possibilities of being bought and transported to the museum.

The farmsteads selected, brought to the museum and this way saved could not be conserved *in situ*, due to the extent of their degradation. The farmsteads from Tomuțești and Stănești were situated very far from the main roads. All these houses were to be demolished by their last owners, and this way they would have been lost forever.

This remarkable effort of MCPT ASTRA including ten years of researches acquisition exhibitions rebuilding succeeded by representing Țara Moșilor as "the land of the wood civilization" between the other ethnographical regions of Romania.



1. Gospodărie atelier de dogar, Tomuțești (AB)
2. Gospodărie de intelectual (preot), cu școală, Stănești (AB)
3. Gospodărie de negustor ambulant, Goiești (AB)
4. Șură hexagonală, Poienile Vidrei (AB)
5. Cămară, Vidra de Sus (AB)

Amplasarea “Crângului” din Munții Apuseni
în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA



Foto 1: “Crângul” din Munții Apuseni reconstituit în Muzeul în Aer Liber ASTRA, vedere generală.

“Crâng” from Apuseni Mountains in the Open Air Museum, general view.



Foto 2: “Crângul” din Munții Apuseni reconstituit în Muzeul în Aer Liber ASTRA, casă atelier de dulgher din Tomuțești (jud. Alba).

“Crâng” from Apuseni Mountains in the Open Air Museum, cooper’s homestead and workshop, Tomuțești (Alba County).



Foto 3: “Crângul” din Munții Apuseni reconstituit în Muzeul în Aer Liber ASTRA, casă de preot și școală tradițională, Stănești (jud. Alba).
 “Crâng” from Apuseni Mountains in the Open Air Museum, priest’s house and traditional school, Stănești (Alba County).



Foto 4: “Crângul” din Munții Apuseni reconstituit în Muzeul în Aer Liber ASTRA, casă de negustor ambulant, din Goiești (jud. Alba).
 “Crâng” from Apuseni Mountains in the Open Air Museum, peddler’s house, Goiești (Alba County).



Foto 5: "Crângul" din Munții Apuseni reconstituit în Muzeul în Aer Liber ASTRA, cămară, Făgetul de Sus (jud. Alba).
 "Crâng" from Apuseni Mountains in the Open Air Museum, larder, Făgetul de Sus (Alba County).



Foto 6: "Crângul" din Munții Apuseni reconstituit în Muzeul în Aer Liber ASTRA, șură din Poienile Vidrei (jud. Alba).
 "Crâng" from Apuseni Mountains in the Open Air Museum, shed from Poienile Vidrei (Alba County).



Foto 7: Casă de preot și școală tradițională, Stănești (jud. Alba), interior
 Priest's house and traditional school, Stănești (Alba County), interior.



Foto 8: Casă de negustor ambulant, Goiești (jud. Alba), casă "din față", interior.
 Peddler's house, Goiești (Alba County), interior.

“EDIFICII PRIVIND VIAȚA PUBLICĂ SĂTEASCĂ, REPREZENTARE ÎN MUZEUL ASTRA – SIBIU” (UN NOU SECTOR EXPOZIȚIONAL CREAT DUPĂ 1990)

Ioan Fulea-Popa

Surprinderea caracteristicilor stilului de viață tradițional cu modificări minore până în pragul modernității, pe planul viziunii despre lume, al mentalităților și ideologiilor, al structurilor sociale și al tipurilor de instituții, rămâne încă o problemă deosebită, deschisă argumentării științifice temeinice. Reprezentarea foarte sugestivă a lui Pierre Chaunu¹, care imaginează lumea occidentală sub forma unei piramide în care baza, constituită de lumea rurală, este deosebit de stabilă, iar vârful, constituit de un mic segment reprezentat de structurile urbane și statale de conducere, este foarte mobil, cel care face de fapt istoria², este de fapt o reprezentare care întărește oarecum concepția foarte răspândită privind imobilismul structurilor lumii rurale. Modernitatea este cea care va strica “echilibrul” acestei lumi, iar unul din lucrurile în care s-a reliefat aceasta cel mai bine este spațiul public.

O interpretare structurată în funcție de cele trei conotații pe care le implică termenul original latinesc “publicus” – public³ și anume acela de grup social-uman, spațiu cu o calitate specifică și respectiv “res publicus” – treburi, activități publice, presupune implicit o largă viziune asupra unor fenomene variate și de diferite naturi care au avut loc în cadrul satului tradițional românesc.

Multitudinea sferelor de activitate care se manifestă în cadrul spațiului public sătesc, implicația relațiilor unor grupuri și instituții de origini diferite la nivel intra și extra comunitar, complicate de dinamica în timp a proceselor care se nasc din asemenea interacțiuni, scot în evidență polisemia deosebită a acestui spațiu, complexitatea ideatică și de relație pe multiple planuri a proceselor și fenomenelor conexe lui și odată mai mult necesitatea unui demers analitic cu un caracter interdisciplinar dintre cele mai complete.

Încercarea de sintetizare în câteva rânduri a acestei problematice, impusă de economia lucrării de față, ne obligă la o expunere schematizată și de maximă generalitate, prin care vom încerca să integrăm spațiul public și fenomenele conexe lui în complexul de viață care îl reprezintă satul tradițional ca entitate social-umană.

Raportarea la conceptul de “sat tradițional”, esențial acestei viziuni integrative ne impune ca fir conducător al demersului teoretic de analiză:

a) cunoașterea și decelarea unor principii valorice și pattern-uri simbolice specifice acestui tip de comunitate, printr-o raportare și integrare a elementelor de cultură populară în marele sistem – în orizontul de mentalitate care le-a generat și care adesea le justifică, în scopul distingerii de aspectele alogene, de tip urban sau modern-statal, implicate cu accente diferite, cantitativ și calitativ, de-a lungul istoriei.

b) distingerea mecanismelor pe care le implică procesele interne de enculturație la nivelul satului a valorilor exterioare, respectiv nivelul de asimilare prin prisma viziunii tradiționale și cel reprezentat de semnificare, reevaluare sau desemnificare mergând până la gradul de pierdere a eficienței reale la nivel social a respectivelor valori, norme cutumiare, obiceiuri, instituții, care au mai mult sau mai puțin loc de desfășurare și contact spațiul public.

Din perspectiva enunțată mai sus, evidențiem un aspect foarte important pentru descifrarea și înțelegerea culturii și civilizației tradiționale și anume calitatea de cultură de tip oral, iliterată, care a creat mecanisme specifice de transmitere a informației, ce au dus la persistența la nivelul mentalului țărănesc, a unor rămășițe din stilul gândirii magico-religioase, contaminate de integrarea în timpul istoric, care păstrează însă la nivelul gândirii săteanului o coerență de tip semnificativ și o interpretare analogică a raporturilor om-realitate externă (comunitate-natură-divinitate).⁴

Implicația cunoașterii coordonatelor principale ale acestei gândiri pentru înțelegerea coerenței și semnificației actelor performate social de țăranul din satul tradițional, în ceea ce privește organizarea și delimitarea spațiului public, continuând cu timpul afectat folosirii lui și cu tipul de manifestări și activități, de grupuri și instituții din cadrul acestuia, este deosebită.

În același sens se impune demersul analitic în durată lungă, diacronic și complex, singurul în măsură să elucideze “schemele de evoluție” care le urmează fenomenele și procesele⁵ ce integrează în derularea lor structuri ale publicului.

Din perspectiva celor expuse mai sus, spațiul public în satul tradițional, îl vedem ca un spațiu care are o structură semantică și socio-funcțională specifică, funcție de momentul istoric în care este supus analizei.

La modul ideal însă, structura spațiului public al unui sat românesc, poate fi interpretată în funcție de următoarele aspecte:

1. Funcționalitatea:

Spațiul public este caracterizat de conceptele de “relație” și “interacțiune” social-umană, reprezentând în acest sens adevărate noduri sau poli de relații. Acestea pot fi de două tipuri, pe de o parte între individ-comunitate-natură-divinitate și pe de altă parte între individ-grupuri și instituții. De fapt cele două tipuri se întrepătrund asigurând astfel coeziunea spirituală și socială a satului. Spațiul public are un statut deloc oficial, datorat funcțiilor cu vădite conotații obștești de o importanță comunitară deosebită, rânduite în edificii privind viața administrativ-politică - “Sfatul obștei”, “Primărie”, “Judecătorie”, viața cultural-educativă și cultural-artistică - “Școală”, “Cămin Cultural”, “Pavilion de joc”, “Scrânciob”, viața socială cu caracteristici difuze - “Cârciumă”, “Popicărie”, “Han”, la care adăugăm “Drumul public”, “Fântâna publică”, viața moral-religioasă - “Biserica”.

La acestea se adaugă calitatea de “loc de expunere”, privit în dublu sens, pe de-o parte a modelelor sociale, artistice, de comportament, morale etc., care sunt caracteristice, tradiționale, conforme cu ordinea, “rânduiala” societății, iar pe de altă parte este loc de expunere a individului, a particularului sau a diferenței ce provine din potențialitatea intrinsecă, de spații de afișare a unor atitudini și comportamente reformatoare sau chiar contestatare la adresa ordinii, a “rânduiei”.

2. Semnificația:

Întocmai cum se explică în timpul zilelor prezente “o supraviețuire până și în orizontul mentalității celei mai raționaliste a ceea ce s-a numit ‘regimul nocturn al spiritului’⁶, la fel persistă o semantică de origine arhaică în satul românesc, caracterizată prin spațiu ordonat, rânduit⁷, cu un centru⁸ încărcat de sacralitate, care conferă spațiului astfel constituit dimensiunea realului absolut, a importanței deosebite.

Spațiul satului tradițional parcat cu locuri semnificate, a reținut pentru semantica spațiului public, liniile de forță izvorâte din mitul cosmogonic original, cu o “rânduială” care corespunde “rânduiei” ansamblului⁹, fiind în plus, exponent și instrument de menținere a acestuia prin funcțiile îndeplinite (vezi mai sus), de locuri ale unor manifestări și sedii ale unor instituții coordonatoare și conducătoare ale vieții satului (Biserica, Sfatul obștii, Primărie, Judecătorie, Școală).

Doar privite din perspectiva binomului spațiu-timp (implicând spațiu profan/spațiu sacru, timp profan/timp sacru), vechea simbolistică arhaică a centrului încărcat de sacralitate, poate fi regăsită astăzi întocmai sau resemnificată în spațiul public sătesc, ca loc central, oficial (Sfatul Obștii, Primărie, Școală) în viața comunității, ca loc sacru (Biserica), sau ca loc sacralizat de manifestările găzduite - respectiv sărbătorile (Pavilion de joc, Scrânciob).

O altă categorie din structura spațiilor cu conotații publice, o reprezintă cele cu o existență temporară sau difuză. Acestea, privite din perspectiva binomurilor privat-public, interior-exterior, le vedem ca spații intermediare, praguri. Astfel sunt, pe de o parte “fața porții” și “gardul” (foto 1) legate de dimensiunea profană cotidiană, iar pe de altă parte “cimitirul”, “răscrucele troițelor” (foto 2), care aduc în atenție un aspect al percepției spațiului, acela al spațiilor intermediare dintre lumea de aici și cea de dincolo.

Dimensiunea publică a primelor spații menționate, provine din calitatea lor potențială de loc de manifestare a unei activități cu caracter public-social, cum este cea încadrată în fenomenul de opinie publică - “gura lumii”.

Un spațiu cu caracter public social este de asemenea cel creat temporar pe locul de desfășurare al unor manifestări economice - “târgurile” sau cultural-economice - “nedeile” etc.

Dacă spațiul public se pretează mai ușor la o tipologizare sau clasificare, celelalte două coordonate incluzând aici pe de-o parte formele de organizare respectiv diferitele instituții și grupuri sociale, iar pe de altă parte actele și manifestările care dau naștere relațiilor dintre cele două, ridică dificultăți

deosebite. Nu doar datorită greutateii de a le surprinde în dinamica lor istorică ci și mai ales întrepătrunderii lor, guvernării de tip difuz a satului tradițional, la care se adaugă treptat intrarea tot mai mult în viața satului a instituțiilor externe, cele ale statului feudal și modern sau ale orașului.

Situația se complică astfel și mai mult, vechile instituții sătești pierzând din autoritate, din atribuțiile lor de control și conducere a vieții satului în conformitate cu ordinea, cu “rânduiala”. Și aici menționăm ca instituții principale ale satului Sfatul obștei, Sfatul oamenilor buni și bătrâni, Clasele de vârstă. Acestea controlează și conduc o viață obștească a satului cu ajutorul a diferite tipuri de norme și reguli moștenite prin tradiție, cum sunt spre exemplu “obiceiul pământului” (“legea țării”)¹⁰, datini și obiceiuri de peste an, dintre care menționăm aleatoriu “Strigarea peste sat”, prima instanță de judecată publică a satului¹¹, performată, de ceata de strigători¹² odată pe an, “Spălarea rituală a picioarelor”¹³ etc.. Aceste datini și obiceiuri la care mai adăugăm șezătorile¹⁴, îndeplineau pe lângă funcțiile specifice și pe aceea de “regulator social”¹⁵. Ele reliefează pe de o parte, “conformismul” satului tradițional punând în evidență raportul tradiție-inovație la nivelul satului, caracterizat de așa numitul “conformism de inovație”¹⁶, iar pe de altă parte, degradarea sensurilor acestora, pierderea calității obiceiului și datinei, ca mecanisme eficiente în plan social pentru controlul și menținerea ordinii societății “ordo homini”¹⁷. Acestea s-au datorat unui fenomen cu dublă acțiune, pe de-o parte, pierderea treptată a autorității vechilor instituții a însemnat și demonetizarea unor norme folosite de acestea pentru asigurarea vieții de tradiție¹⁸, iar pe de altă parte, apariția altora noi, impuse de relațiile constrângătoare cu instituțiile superioare externe satului, cum sunt Primăria, Judecătoria, Școala publică, care folosesc ca norme legea și educația scrisă, comportamentele politice etc. străine de spiritul vechiului sat tradițional¹⁹ și care au creat canalele de difuziune spre lumea satului a unor concepții și viziuni noi, provocând reacții și atitudini din cele mai diferite.

Extraordinara complexitate a relațiilor social-comunitare, participarea instituțiilor vechi și noi, fac din spațiul public și viața social-comunitară publică o punte de contact între vechi și nou, între tradiție și modernitate. Dificultățile implicate de analiza unei realități socio-culturale atât de complexe se răsfrâng și în planul expunerii muzeografice. Nu este mai puțin adevărat că această complexitate de fenomene social-umane totale, pe care o au manifestările vieții comunitare publice ne oferă în același timp noi perspective în planul reprezentării muzeale, unele dintre acestea chiar spectaculoase.

Punând accentul pe o reprezentare nu doar la modul descriptiv, ci încadrată într-un context fenomenologic cât mai apropiat de cel original pentru fiecare monument al acestei noi grupe tematice, “Edificii cu funcții social-comunitare publice din satul românesc”, Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA, tinde să devină ceea ce este denumit un concept ce implică o nouă optică a reprezentării muzeale, “museum vivum”. Monumentele noului sector, dezvoltat de la începutul anilor '90, sunt prin caracteristicile lor primele vizate de noi pe acest drum de început. Reprezentând mai multe paliere ale vieții cultural-sociale tradiționale, respectiv viața spirituală (biserica, casa meșteroaiei), viața cultural-educativă (casa-școală a preotului), viața cultural-ludică (pavilion de joc, popicărie scrânciob) și viața economico-comercială cu aspecte sociale difuze (han, cârciumă), aceste monumente sunt astăzi puncte de aplicare a noii concepții de “museum vivum” prin câteva caracteristici:

a) redarea funcționalității originare a monumentelor: biserica este sfințită (foto 4) purtând hramul “Sf. Arhangheli Mihail și Gavril” și activă cultural, oficiind slujbe în zilele de sărbători și duminica, cu excepția sezonului de iarnă; cele două edificii comerciale, hanul și cârciuma sunt deschise pentru servicii specifice către publicul vizitator la fel procedându-se și cu popicăria, pavilionul de joc și scrânciobul.

b) recreerea unei atmosfere de autentică sărbătoare țărănească, cu ocazia manifestărilor legate de “revitalizarea sărbătorilor tradiționale” în muzeul nostru, “Armindenul”, “Ispasul” (foto 5), “Nedeia de Sf. Ilie” (foto 6) etc.

c) cadre ideale pentru încadrarea într-un adevărat “sat viu”, al acțiunilor deja consacrate cum sunt Târgul Creatorilor Populari, Olimpiada Națională Meșteșuguri Artistice Tradițională, sau a expozițiilor pavilionare și respectiv vernisajelor de monumente, care se desfășoară cu participarea sătenilor din localitatea de proveniență a respectivului monument.

Monumentele acestui sector, care urmează a fi completat urmare a cercetărilor noastre viitoare, selecționate și transferate pe baza criteriilor de reprezentativitate arhitecturală, istorică, artistică, funcțională etc., ridică o problemă complexă privind expunerea relațiilor profunde socio-culturale pe care le implică și a adecvării mesajului acesteia spre o receptare cât mai ușoară și adecvată de către publicul vizitator.

I. EDIFICII CU FUNCȚII RELIGIOASE ȘI CULTURAL SPIRITUALE

1. Biserica de lemn

Biserica provine din satul Bezded, com. Gârbou, jud. Sălaj, situat pe valea greu accesibilă a Brâglezului și a fost reconstruită în muzeu în anul 1990. Următoare inscripție, greu lizibilă astăzi, situată pe latura de nord a pronaosului, “Această sfântă biserică s-au zidit în anul de la Hristos 1..4 și s-au zugrăvit în anul 17.9 cu ajutorul a tot satul”, coroborată cu inscripția de pe icoanele împărătești originale existente, dateate 1759 ne permit să concluzionăm că biserica a fost construită și pictată între anii 1754-1759.

Monumentul este ilustrativ din două puncte de vedere:

a) reprezintă o adevărată “carte în lemn” în care se pot citi mult mai ușor și complet decât la celelalte tipuri de monumente coordonatele antropologice ale unui ansamblu arhitectural:

- tehnica și mijloacele de construcție materială folosită de meșteri
- concepțiile cultural spirituale ale comunității respective

b) reprezintă un monument cu posibilități deosebite (foto 7) pentru o reprezentare a fenomenului religios și a rolului pe care biserica l-a avut în toate sferile de acțiune ale unui sat autentic.

Prima caracteristică, scoasă în evidență de expunerea descriptiv-muzeografică a monumentului, este aceea a reprezentativității sale în planul valorii arhitecturale, incluzând aici tehnicile și materialele de construcții, planimetria și elevația, în planul valorii artistice – ornamentica elementelor de arhitectură și decorul pictat al spațiilor interioare, în planul valorii istorice, ea fiind datată 1759, valoare sporită și de faptul că primul preot slujitor a fost Alexandru Ioan Pop tatăl cărturarului Alexandru Papiu Ilarian. La acestea se adaugă valoarea de patrimoniu, edificiul fiind salvat de la distrugere prin transferul său în muzeul nostru în anul 1984.

Astfel, planimetric biserica face parte din tipul celor cu plan dreptunghiular, cu absida altarului decroșată și poligonală, tipul cel mai răspândit în secolul XVIII la bisericile de lemn din zona nord-vestică, dar și din restul țării²⁰. Dispoziția este așadar tripartită cuprinzând pronaosul, naosul și altarul, la care se adaugă un pridvor de-a lungul laturii sudice.

Elevația, dispunerea siluetei edificiului în contextul spațiului construit, denotă o concepție armonioasă a volumelor, caracterizată de echilibrul proporțiilor, cu un acoperiș în ape rezezi și un turn care conferă întregii construcții monumentalitate.

Tehnica, sistemul constructiv, este caracteristic celui al unei case de locuit, prezentând însă în plus față de aceasta un turn cu clopotniță și bolți semicilindrice interioare. Astfel pereții sunt din cununi orizontale de bârne fățuite și încheiate în “cheotoare dreaptă”, având la bază o talpă masivă plasată pe o temelie de piatră. Pridvorul este mărginit de opt stâlpi, fixați într-o talpă masivă dispusă longitudinal, care deschid șapte arcade, susținând grinzile cosoroabă pe care sunt fixați căpriorii acoperișului, iar în partea exterioară este închis până la înălțimea de 1 m. cu un pâlmar din scânduri dispuse orizontal. Turnul, înalt de 10 m. de la coama acoperișului, este constituit dintr-un schelet de grinzi verticale, oblice și orizontale, încheiat cu o clopotniță cu patru laturi deschise, prevăzută cu un acoperiș conic, evazat la bază. Bolțile sunt plasate deasupra naosului și altarului (a acestuia fiind mai joasă) și sunt de tip semicilindric, din scânduri dispuse longitudinal, fixate între nervuri și având la capete timpane din scânduri dispuse orizontal. Acoperișul în ape rezezi este prevăzut cu o învelitoare din șindrilă de fag, încheiată în sistem pană și uluc. Menționăm în final că esențele lemnoase folosite sunt fagul pentru învelitoare și stejarul pentru restul ansamblului.

Un alt aspect, funcționalitatea spațiului este demonstrată de dispunerea tripartită pe o axă est-vest, determinată de cerințele rituale caracteristice unei biserici ortodoxe. Pronaosul reprezintă prima încăpere și era destinată inițial adăpostirii femeilor și catehumenilor, fiind despărțit de naos, printr-un perete prevăzut cu două ferestre mici și o ușă la mijloc. Naosul, nava centrală a edificiului este destinat bărbaților participanți la slujbă, dispuși în “strane” în funcție de stratificarea social-instituțională a satului (pe clase de vârste și funcții) și este despărțit de altar prin peretele catapetesmei, prevăzută cu trei spații pentru uși: ușile împărătești - la mijloc, și ușile diaconești – lateral. Altarul, este locul unde se produce “taina”, având ca oficiant pe preot, el fiind prevăzut cu masa altarului (mormântul mistic al lui Iisus Hristos care adăpostește moaște sfinte).

Valoarea artistică, scoasă în evidență de ornamentica elementelor de lemn și decorul interior pictat, reprezintă o mare atracție pentru vizitatori și o deosebită valoare pentru cercetătorii avizați, în primul

caz, datorită frumuseții acestora și în al doilea, datorită exprimării la nivel imagistic a credințelor, mentalităților, necesităților practice sociale ale satului sălăjean de secol XVIII prin mâna și viziunea artistică a meșterilor tâmplari și zugravi de biserici.

Ornamentica încrustată în lemn, prezintă pe stâlpii și arcadele pridvorului și pe ancadramentele ușilor constă din rozete, triunghiuri, romburi, “dinți de lup”, motivul viței de vie etc. Decorul pictat se întinde pe întreg spațiul interior, fiind alcătuit din scene încadrate în chenare florale (influențe ale barocului târziu difuzate din mediul artei de factură aulică sau cultă). Avem astfel în spațiul altarului “Teoria sfinților ierarhi”, “Schimbarea la față” (cu o interesantă tratare, în maniera picturii de șevalet a peisajelor), “Jertfa lui Avraam” etc., în spațiul naosului pe catapeteasmă “Iisus răstignit”, iar pe pereți scene din ciclul hristologic, iar în pronaos “Pilda celor zece fecioare”, “Cătana și moartea” (singura scenă cu subiect din viața laică) și figuri de sfinți.

Toate acestea, alături de plasamentul bisericii conform cu vechea simbolistică a centrului, respectată și “in situ”, în satul de proveniență, pe un teren mai ridicat în ansamblul spațial al muzeului, scot în evidență un monument care oferă extraordinar de mult vizitatorului, chiar și fără o expunere a fenomenului pe care-l reprezintă. Dar oferta muzeului, cum vom vedea, trece dincolo de această reprezentare statică, conferind bisericii rolul original, acela de “inimă” a satului.

2. “Casa meșteroaiei”

Provenind dintr-o zonă etnografică care-și păstrează valorile tradiționale până în zilele noastre, Țara Maramureșului, casa originară din satul Săpânța, are o valoare istorică și arhitecturală deosebită. Ea reprezintă pe de o parte, o casă de secol XVIII cu un aspect arhaic, bătrânesc, cu ferestre mici, dispuse asimetric și cu pereții din bârne masive încheiate în “cheotoare românească”, dreaptă, iar pe de altă parte, un tip intermediar între casa fără prispă și cea cu prispă, ea fiind prevăzută cu o prispă parțială, “șatra înfundată”. Planimetric, casa are o structură tripartită cuprinzând casa de locuit, tinda rece și o mică cămară pentru alimente.

Casa a aparținut unui personaj deopotrivă temut și căutat de sătenii din Săpânța, respectiv vrăjitoarei, denumită local “meșteroaie”, “strigă”. Complexitatea fenomenului magic a relațiilor profunde pe care le naște în satul românesc, pot fi cu greu surprinse într-o expunere statică a casei reprezentând locuința meșteroaiei. În acest sens fenomenul este ilustrat pe două căi:

a) plasarea monumentului în spațiul muzeului într-o zonă mai retrasă, adumbrită (foto 8), care evidențiază semantica spațiului interior slab luminat, împânzit deopotrivă cu ierburi de leac și lucru pe care-l accentuăm, cu icoane creștine, încercându-se crearea unei atmosfere de “loc cu conotații inițiatice, secrete”, foarte greu de surprins în lipsa actantului principal, “meșteroaia”;

b) organizarea în muzeu a unor obiceiuri tradiționale care au în componența lor elemente de ritual magic.

Datând din secolul XVIII, ambele monumete prezintă pe de-o parte două aspecte ale aceluiași univers, mentalitatea și sensibilitatea religioasă, iar pe de altă parte numai în particular, prin biserică, o instituție în care elementele religioase se alătură celor de natură practic-socială administrare și control a vieții morale sătești.

Plecând de la ideea lui Victor Kernbach²¹, potrivit căruia “*creștinismul originar de expresie latină, absoarbe și reorganizează celelalte componente de mentalitate arhaică, generând noul stadiu, cel al mentalității tradiționale, folclorice*”, putem sesiza existența în cadrul vieții religioase a satului românesc a două componente, pe de-o parte religia prescrisă, cu caracter oficial, instituționalizată prin biserică, organizată într-un sistem dogmatic și liturgic (foto 9) și pe de altă parte religia trăită, înglobând universul pietății populare în care sunt prezente, pe lângă așa numitele elemente ale “mirabilului creștin”²² și elemente de magie și superstiție, ca dimensiuni ale unei sensibilități religioase de cea mai mare profunzime.

Neintenționând în studiul de față o analiză a acestui fenomen, dorim să aducem în prim plan obiectivările acestui univers religios, parte dominantă în cadrul “concepției despre viață” a țărânului român, și modul cum sunt ele reprezentate astăzi în Muzeul ASTRA. Avem pe de o parte obiecte care reprezintă martorii muți ai acestui univers și aici alături de biserică și “casa meșteroaiei”, aducem în prim plan dovezile materiale ale unor manifestări ale pietății populare, reprezentate prin cultul imaginilor sacre, în cazul de față “cultul marial” și al “Cinstirii sfintei cruci”.

Cultul marial, reprezentat în muzeu prin cele patru icoane, reprezentând pe Maica Domnului în diferite ipostaze, datate 1759, provenind din Bezded și prin cele aflate în restul caselor expuse în

muzeu, denotă locul central și privilegiat de care se bucura cultul marial în satul românesc, în cazul de față Bezdedul secolului XVIII. Chipul fecioarei este mereu în centrul atenției credincioșilor, prin intermediul icoanelor făcătoare de minuni, ea este cel mai adesea invocată pentru a proteja sau vindeca²³.

“Cinstirea Sfintei Cruci”, denotă o dimensiune profundă a devoțiunii populare²⁴. Este surprinsă în muzeul nostru, în special datorită preocupărilor pentru complectarea prin monumente reprezentative a acestui fenomen larg răspândit în satul românesc, printr-un număr de șase troițe de cele mai diferite tipuri și printr-o serie de cruci de mână, cruci de perete și crucifixuri aflate îndeosebi în spațiul bisericii de lemn.

Cealaltă dimensiune în care apare religiosul și magicul în muzeu, cea a formelor sociale și a funcțiilor pe care acestea le au în viața țăranilor, este reprezentată în muzeu periodic, prin anumite obiceiuri care contopesc în structura lor elemente din cele două fenomene. Un exemplu sugestiv în acest sens este “obiceiul de Ispas”, reconstituit în muzeu în joia din săptămâna a șasea după Paște, cu ajutorul unei comunități țărănești autentice, și care oferă posibilitatea trăirii pe viu a dimensiunii sale religioase, surprinsă prin intermediul slujbei la biserica de lemn, întâmpinării cu formulele “Hristos s-a Înălțat”, dar în același timp și a dimensiunii magice ce răzbate din ritualul culegerii de flori și plante apotropaice și împodobirea și lovirea cu acestea a unei vite, ceremonial care are ca scop alungarea relelor și a farmecelor, atât în privința vieții personale cât și a celei economice, sociale²⁵ etc.

Se desprinde din cele prezentate mai sus, în ceea ce privește fenomenul magic, o dimensiune specifică magiei românești, mult deosebită de formele luate de cea occidental-medievală, aceea de practică sau tehnică care vizează “restabilirea echilibrului” distrus sau amenințat al vieții omului, vitelor, rodniciei câmpului, livezilor²⁶ etc.

Rolul bisericii în cadrul vieții satului este însă mult mai complex. Ea este ordonatoarea timpului satului, clopotele sale ritmând timpul de lucru și timpul de sărbătoare, este ordonatoarea vieții morale aflată la temelia ordinii sociale a satului²⁷, ea este loc de întrunire în probleme de administrare a vieții comunitare - fenomen constatat pentru timpurile mai vechi²⁸. Toate acestea atestă cu prisosință locul central și autoritar al instituției bisericii în cazul vieții social-comunitare de interes obștesc-public al satului tradițional. Se îmbogățește însă, datorită acestui fapt și problematica reprezentării muzeografice a relațiilor profunde născute de această instituție în viața unui sat.

II. EDIFICII CU FUNCȚII CULTURAL-LUDICE

Cele trei monumente cu funcții cultural ludice, aflate în muzeul nostru, respectiv scrânciobul, popicăria și pavilionul de joc, erau situate în spațiul satului românesc în zonele cu destinație publică, fiind prezente atât în marginea satului (scrânciobul - în locurile de târg), cât și în centrul satului (pavilionul de joc) sau în vecinătatea cârciumii (pavilionul cu popicăria sau scrânciobul).

Coordonata spațială este strict legată de cea temporală, ele fiind folosite inițial doar cu ocazia sărbătorilor. Sărbătorile satului tradițional aveau în componența lor, pe lângă riturile și ceremonialul festiv și o componentă ludică, de joc, bucurie și petrecere. Dar în același timp ele sunt momente în care ordinea socială, etică etc., într-un cuvânt “rânduiala” satului, se reafce sau este pusă în evidență cu tot fastul.

Una din aspirațiile majore ale țăranului, aceea de integrare socială în viața comunității se produce în timpul sărbătorilor, cele trei monumente menționate avându-și un loc important în acest demers. Sărbătoarea este ocazia ideală pentru performarea unor ceremonii de inițiere a tinerilor, cum este spre exemplu cea prilejuită de obiceiul numit “al intrării în horă”²⁹, legat deci de spațiul pavilionului de joc.

De asemenea este ocazia de a-și etala ordinea și convențiile sociale, hora fiind un bun exemplu și o oglindă, alături de biserică, a etalării unei ordini sociale pe clase de vârstă, de sex, sau pe categorii, semantica gesturilor și a comportamentelor, adăugându-se simbolisticii foarte grăitoare a elementelor costumului de sărbătoare. Modelele erau astfel extrem de vizibile și ușor de receptat pentru generațiile tinere, care asistau de pe margine sau își făceau debutul în viața de adulți (hora și “scrânciobul” fiind două ocazii în acest sens).

Reprezentarea doar a acestei laturi a unei sărbători, - cea care ne interesează având în vedere tema lucrării de față - oferă însă o imagine incompletă, trunchiată de aspectul ei spiritual, acela de timp cu un rost ontologic bine precizat pentru viața unei comunități țărănești, un timp în care povestea și modelele mitice ale rosturilor lucrurilor, “rânduiei”, sunt reactualizate și trăite de comunitate prin gesturi, rituri,

acțiuni, câtece, jocuri, care rezonează ordinea lumii sau îi întăresc echilibrul, punând lucrurile pe direcția lor cea bună.

Timpul sărbătorilor, la nivelul percepției mentale a țăranilor, are valențe sacre, este timpul în care “cerurile se deschid.”³⁰, “în care revelația de sus în jos este posibilă, în care grația se întruchipează din înalt, devenind sensibilă”³¹ și în care ființa țăranului, a comunității este cea care beneficiază de toate acestea, primenindu-se.

Profunde conexiuni cu “omul arhaic” pe care le prezintă țăranul, “omul tradițional”, reliefate prin aceste credințe, rituri și obiceiuri efectuate în timpul sărbătorilor, sunt scoase în evidență și în felul de a integra noile edificii în spațiul și în timpul sacru al sărbătorii, conform cu anumite scheme mentale, pattern-uri, prin care orice obiect nou este sacralizat – justificat în sfera ordinii sociale a lumii cu o autoritate sacră-superioară³².

Exemplul la îndemână pentru noi este scrânciobul, descendent din cunoscutul leagăn străvechi și care difuzat în lumea statului pe filieră urbană, a fost integrat conform unei mai vechi mitologii proprii leagănului și care a fost revalorificată și resemnificată cu elemente din mitologia creștinismului. Astfel, legenda spune că a fost făcut în amintirea spânzurătoarei lui Iuda Iscarioteanul³³, și era folosit strict conexas de anumite zile din calendarul creștin³⁴.

Plasarea celor trei monumente în apropierea cârciumei din Bătrâni, ne permit o valorificare muzeală foarte apropiată de cea reală, monumentele fiind adesea folosite de către vizitatori pentru aceleași scopuri pentru care erau folosite și de către țăranii din satele românești, respectiv de petrecere, divertisment și joc.

1. Scrânciob din Bicaz-Chei (NT)

Având diferite denumiri în funcție de zonele istorico-etnografice, scrânciob în Moldova, țuțul și scrânciob în Transilvania, sau dulap și leagăn în Muntenia, scrânciobul prezentat în muzeu provine din localitatea Bicaz-Chei, zona etnografică Neamț și este de tip mare. Acest tip de scrânciob, are un sistem constructiv bazat pe același principiu aplicat în cazul unei roți elevatoare, respectiv între doi stâlpi masivi din lemn de stejar, înalți de cca. 3,5 m. și fixați bine în pământ, este montată la partea lor superioară, un ax de rotație “grândeii”, prin care sunt petrecute două perechi de “săgeți” sau “dreve”, ce au prinse la capete câte un ax “grândeui”, pe care se montează câte un scaun.

Acționarea scrânciobului se face manual de către doi tineri sau două perechi de tineri, numiți “scrânciobari”, care îl pot învârti atât într-un sens cât și în celălalt. Acesta era plasat de obicei în vecinătatea cârciumei, a locului sau pavilionului de joc.

2. Popicăria din Păltiniș (SB)

Construită în stațiunea montană Păltiniș, Munții Cindrel, în jurul anului 1920, de către meșteri țărani din Rășinari, Mărginimea Sibiului și relevând un fenomen de difuziune în lumea sătească, a modelelor urbane de divertisment și petrecerea timpului liber din cea de-a doua jumătate a secolului XIX, popicăria era localizată în sat în preajma cârciumii, hanului sau pavilionului de joc, principalii actanți fiind bărbații. În muzeu ea și-a recăpătat funcția originală.

Popicăria este o construcție simplă din lemn de brad (foto 11), cu o structură planimetrică specifică, constituită, pe de-o parte, dintr-un șopron patrulater (5 x 5 m.) cu acoperișul în două ape, din șită de brad și închis pe trei laturi cu scânduri, care este folosit ca spațiu de lansare a bilei și pe de altă parte, dintr-un șopron deschis, alungit (20 x 2 m.), relizat din stâlpi care susțin acoperișul în două ape. Acesta din urmă, este prevăzut de asemenea cu un jgheab din scânduri, pe care se întorc bilele.

3. Pavilion de joc din Botiza (MM)

Denumit popular “șopron de joc”, monumentul transferat în muzeu din satul Botiza, județul Maramureș, reprezintă o construcție specială pentru desfășurarea “horei”, “jocului”, în zilele de sărbătoare. Difuzat în satul românesc nord transilvan din mediul urban sau pe filiera austriacă, șopronul de joc are o structură planimetrică care valorifică ideal spațiul de joc (foto 12), fiind un octogon, constituit dintr-un acoperiș format dintr-un schelet de grinzi dispuse radial, care sprijină, la capete, pe stâlpii verticali montați în tâlpile de la baza construcției.

Acoperișul conic este învelit în șită de brad și se continuă deasupra intrării într-o formă triunghiulară, în două ape, având un fronton decorat semnificativ cu două inimi, simbolizând dragostea

și în special rolul important al acestui spațiu, în facilitarea raporturilor premergătoare căsătoriei, care se stabilesc între băieții și fetele tinere “intrate în horă”.

III. EDIFICII CU FUNCȚII CULTURAL-EDUCATIVE

Satului tradițional, caracterizat de o structură instituțională nediferențiată strict, pe funcții și roluri specializate, crează în multe cazuri o viață social-comunitară publică, în care au loc procese și fenomene difuze care de multe ori poartă marca ocazionalului. Un asemenea mod de desfășurare prezintă procesul educației, pedagogiei tradiționale. Instituțiile de bază ale educației tradiționale sunt familia și biserica, care acționează în această direcție în funcție de împrejurări, ocazional, neavând o activitate cu o structură precisă, cum este spre exemplu cea a școlii.

Cele două instituții tradiționale menționate, acționează în trei direcții principale, respectiv educația de sănătate (femeia- foto 13), educația gospodărească (bărbatul) și cea spirituală (preotul). Acestea interacționează între ele, sau își extind autoritatea și în sfera altor instituții, cum face mai ales preotul, care controlează începând de la viața familială privată - felul cum sunt deprinse rugăciunile de către copii etc.- până la activitatea șezătorilor sau a cetelor de feciori cu o structură, acestea din urmă, care mimează organizația cetățenească a satului³⁵.

Problematica difuzării învățaturii cu caracter religios sau laic în lumea satului, are de la început ca actor principal pe preot. Acest fapt, își va pune amprenta asupra felului de educație și învățământ existente în satul românesc până la apariția școlii de stat, cu o funcție educativă clară, în fapt o instituție strict specializată. Muzeul nostru are șansa să ilustreze acest fenomen având în componența sa o casă-școală, care i-a aparținut unui preot din Munții Apuseni în secolul XVIII. Plasarea școlii în locuința preotului sau într-un local care era folosit și pentru alte activități, este un fenomen larg răspândit în satele românești, primele localuri cu destinație specială apărând în mediul rural la începutul secolului XIX sporadic și în număr mai mare în a doua jumătate a aceluiași secol. Majoritatea edificiilor din urmă erau localuri construite, respectiv închiriate unde era cazul, din fondurile satului.

Este și în acest fel explicabil caracterul de, școală strâns legată de sat, de realitățile și necesitățile acestuia, pe care le-a avut școala din mediul rural până târziu, în Transilvania chiar până în perioada interbelică, atunci când școala se rupe de sat devenind a statului și funcționând după un program cu scopuri modernizatoare.

Acest aspect al luptei dintre sat și stat, dintre tradiție și modernitate va putea fi foarte bine scos în evidență în cadrul muzeului nostru, în momentul în care vom achiziționa și o școală cu caracteristici arhitecturale și funcționale de tip statal (urban), de la începutul secolului XX. Intenția noastră de a reactiva expozitiv “Școala lui Iancu”, ca o școală cu metode tradiționale de predare pentru copiii de la școlile din Sibiu, alături de posibilitatea ca în școala sătească difuzată din mediul urban, să se organizeze cursuri urmate de aplicații practice pe monumentele din muzeu privind istoria ocupațiilor, tehnologiilor etc., ne oferă o perspectivă de expunere spectaculoasă, nu doar a monumentelor ci și a proceselor educative care se desfășurau în satul românesc.

Procesul culturale-educativ tradițional, dominat de instituții sătești între care biserica, prin reprezentantul său preotul, avea un rol de bază în controlul activității cetelor de feciori sau a șezătorilor, va avea de suferit impactul cu modernitatea, alături de școala ca instituție de reformare impusă din exterior, făcându-și apariția Căminul Cultural, o instituție care va încerca să reformeze din interior, viața culturală și spirituală a satului³⁶. Ilustrarea unui fenomen care pendulează între sat și oraș, tradiție și modernitate, cum este cel determinat de apariția Căminelor Culturale de la sate, în prima jumătate a secolului XX, rămâne o problemă deschisă interpretărilor relativ la locul și rostul unui asemenea monument într-un muzeu al satului tradițional.

Casa-școală din Stănești (AB)

Casa a fost transferată în muzeu în anul 1992 și provine din localitatea Stănești, comuna Poiana Vadului, Munții Apuseni. Reconstruită întocmai ca în situ (foto 14), pe o temelie din piatră fără tencuială, “pchiatră cu ieruri”, casa prezintă două nivele, primul din piatră și al doilea cu pereții din grinzi masive de brad, cioplite în patru muchii, dispuse în cununi orizontale și încheiate în cheotoare “mușcătoare” dreaptă.

Planimetric, construcția prezintă la primul nivel două încăperi, camera și grajdul, iar la cel superior trei, respectiv târnațul la intrare, dispus pe colț, o cameră de locuit “casa” și respectiv o cămară.

Acoperișul este în patru ape, cu învelitoare din șindrilă de brad, horjită și bătută la un rând.

Valoarea arhitectural-artistică, relevată de monumentalitatea construcției pe cele două nivele cu un acoperiș înalt în pante rezezi și respectiv frumoasele arcade ornamentate ale târnațului, este completată cu o valoare istorică deosebită, casa datând de la sfârșitul secolului XVIII, fiind o casă de preot în care se organizau cursuri de școală primară, unde a efectuat primii doi ani vestitul revoluționar Avram Iancu.

IV. EDIFICII CU FUNCȚII COMERCIALE

Prezentând un aspect al vieții comerciale, cârciuma din satul românesc este în majoritatea cazurilor, având în vedere caracteristicile de economie mai puțin diferențiată avute de economia sătească, o instituție de comerț cu caracter mixt, de loc de vânzare a băuturilor și al produselor de prăvălie.

Vom prezenta însă în continuare, având în vedere tematica demersului nostru, cârciuma, respectiv hanul, ca fenomene sociale, ca spații în cadrul cărora are loc o viață socială difuză, în care o serie de relații și convenții sociale sunt puse în cumpănă, sau în care apar altele noi, proprii acestora.

Caracteristica principală, aceea de spațiu de întâlnire, de adunare într-un loc comun doar arareori prevăzut cu un separeu, își pune amprenta asupra tipurilor de relații dintre persoanele care frecventează cârciuma. Se păstrează în mare, o vagă diferențiere pe clase de vârste (bărbați căsătoriți – feciori – bătrâni) sau pe sexe (bărbați-femei³⁷) sau pe categorii socio-profesionale (în special intelectualii satului se adună în separeu). Frecvența este în funcție de dihotomia clasică pentru lumea rurală, timp de lucru/timp de sărbătoare, dar cârciuma sau restaurantul hanului ca locuri publice de discuții, sunt frecventate și în timpul săptămânii, în funcție de evenimente.

Printre acțiunile specifice, alături de cea de local de petrecere, sau chiar de joc³⁸, acestea constituiau locuri în care se dădea adămașul la încheierea unui târg, sau în care se făceau “păcile” între consăteni. Rolul cârciumei ca loc de aplanare a conflictelor dintre țărani, rămâne însă o problemă interpretabilă.

Dar în primul rând caracterul de “local de sfat”, în care probleme dintre cele mai diverse, plecând de la cele privind hotarele, necazurile cu copiii, cu vitele și până la problemele privind conducerea satului sau a statului, sunt abordate și comentate de săteni. Reliefăm însă importanța spațiului, influența acestuia asupra discuțiilor, a spiritului acestora, accentuând pe caracterul de sfat public ocazional și restrâns, în care problemele majore își află de regulă soluții forte, care difuzează apoi în opinia publică a satului întreg. Se observă din acestea, caracterul cârciumei de punct de pornire sau de lansare a anumitor “curente de opinie”, în viața social-comunitară a satului³⁹.

Instituția cârciumei privită ca unitate socială separată, are așadar în viața social-comunitară a satului, un rol important. La cele de mai sus adăugăm concluziile lui Traian Herseni, după o cercetare a fenomenului în satul Drăguș, “cârciumile nu-s întotdeauna localuri de desfrâu, rătăcire, ci ele satisfac înaintea Căminelor Culturale și Caselor de Sfata, instituții ce au apărut abia de curând, nevoi sufletești dintre cele mai sănătoase și morale”.

Cele două monumente, cârciuma din Bătrâni (PH) și hanul din Tulgheș (HG), sunt prezentate în muzeu prin redarea funcționalității lor originale (foto 15), încercându-se de asemenea sugerarea către vizitatori, cu ocazia sărbătorilor organizate cu participarea comunităților unor sate, a unei atmosfere și a unui mediu de cârciumă țărănească sătească.

1. Cârciuma din Bătrâni (PH)

Originară dintr-o zonă în care comercializarea fructelor și băuturilor, a reprezentat din vechime o sursă importantă de venit, zona Vălenilor de Munte respectiv a Chiojdurilor, cârciuma din Bătrâni, datând din jurul anului 1850, prezintă așadar un fenomen economic și socio-cultural cu o importanță definitorie pentru zona în ansamblu.

Sistemul constructiv este specific zonei (FOTO 16), cu temelia de piatră uscată și pereții din bârne rotunde de fag și stejar, încheiate în cheutori rotunde, fiind cercuiți și tencuiți pe ambele laturi. Acoperișul este în patru ape, cu învelitoarea din șită, având montate două olane de ceramică smălțuită verde, la colțurile coamei. Planimetric, construcția este un ansamblu constituit din două corpuri dispuse în formă de “L”, cu o casă trichelulară, casă bună, tindă, casă mică și localul cârciumii, unichelular, prezentând un foișor la intrare și o prispă pe trei laturi. Sub încăperea cârciumei, având intrarea prin dreptul foișorului se află o pivniță pentru păstrarea băuturilor, adesea o condiție esențială pentru calitatea băuturii și în consecință a numărului de clienți.

Ornamentația foișorului și a prispei prezintă pe trei laturi ale construcției, dispunerea întrării în cârciumă pe colt, printr-o ușă în două canate, flancată de două ferestre mari și nu în ultimul rând intrândul masiv al pivniței, crează pentru întregul ansamblu o fizionomie deosebită, cu valențe atât artistice cât și funcționale, extrem de atrăgătoare și sugestive pentru publicul vizitator.

2. Hanul din Tulgheș (HG)

Construit în anul 1922, la o rascruce de drumuri din mijlocul satului, hanul, provine din localitatea Tulgheș, zona etnografică Harghita, plasată pe drumul de cărușie care traversa Carpații prin pasul cu același nume, între Transilvania și Moldova. Din 1925 proprietate a negustorului german Friederich Jahrmann, hanul reprezintă un ansamblu arhitectural deosebit, a cărui funcție specială este scoasă în evidență mai ales de turnulețul de 10 m. înălțime, care are o ornamentică de influență urbană și este prevăzut cu un felinar care era lăsat aprins pe timpul nopții. Acest turn, adăpostește la parter intrarea în sala de mese a hanului.

Planimetric, construcția prezintă două corpuri dispuse în formă de “L”, având o distribuție mai complexă, cu două săli de mese și bucătărie în cadrul hanului propriu-zis și două camere de locuit, bucătăria și cameră de acces la pod, în cadrul locuinței hangului. Prisma pe două laturi, prevăzută cu foișor la intrarea în locuință, completează planul ansamblului. Hanul este construit pe o temelie din piatră și cărămidă, cu pereții din lemn de fag, constituiți din stâlpi și bărne orizontale încheiate în tehnica șoșilor și cu un acoperiș în două ape, cu învelitoarea din șită de brad la un rând, prevăzut cu timpane laterale și adăpostind un pod mare.

Integrarea tuturor acestor monumente prezentate mai sus, în spațiul muzeului nostru, completează oferta multiplă și diversă deja existentă, profilată pe tehnici, ocupații și meșteșuguri tradiționale, cu dimensiunea vieții social-comunitare, culturale și spirituale a satului românesc.

Din prezentarea celor opt monumente, se observă că acestea –poate exceptând popicăria-, sunt integrate structurilor interne, proprii satului, mobilând un spațiu public de factură tradițională. Celelalte monumente menționate, Primăria, Școala de tip urban-statal, Judecătoria, Căminul Cultural, aparțin de asemenea spațiului public sătesc, însă acestea sunt caracterizante pentru perioada modernă a satului, fiind subordonate în principal, intereselor externe acestuia, urbane sau statale. Expunerea lor în cadrul muzeului nostru, ar scoate în evidență un fenomen deosebit de important și interesant, pentru ilustrarea transformării structurilor sătești sub influențele urban-statale, acela al raporturilor și relațiilor profunde care se derulează în lumea satului, urmare a luptei dintre tradiție și modernitate, dintre vechi și nou, sat și oraș sau stat.

Mai adăugăm la acestea, că aspectul tradițional și respectiv de noutate, vizibil pentru cele două grupe de edificii menționate mai sus, poate fi observat la o analiza diacronică, pentru fiecare dintre ele. În aceeași idee se mai poate observa, importanța de puncte cheie, de puncte de turnură pe care le-au avut două dintre ele în structura spațiului public sătesc și nu numai, atunci când au apărut pe scena isoriei, numind aici Biserica și respectiv Primăria.

La importanța strict științifică a acestor edificii, adăugăm în încheire efectele pe care acestea le au în relația muzeu-public. Primul efect, este dinamizarea acestei relații, urmare a prezentării monumentelor într-o viziune nouă, aceea amintită mai sus, a unui “museum vivum”. Aceste edificii și-au luat astfel în primire funcția lor originală, aceea de locuri de contact și coeziune între săteni –cu ocazia sărbătorilor și târgurilor organizate cu participarea unor comunități din satele actuale -, devenind de asemenea locuri de contact și coeziune între “satul muzeu” și vizitatorii din lumea modernă de astăzi.

Poate supralicitând puțin din perspectiva funcției cultural-educative a muzeului, mai putem adăuga că, spectacularul și ineditul – punctele forte al acestui tip de prezentare muzeală, fiind inițial atracțiile principale pentru vizitatori, asigură o percepție care modelează într-un mod eficient personalitatea și cultura acestora, îndreptându-i spre o viziune despre viață în care sinteza valorilor tradiționale și moderne le oferă o punte de legătură și un punct de echilibru important, în raporturile lor cu lumea și societatea actuală.

Note:

¹ Chaunnu, Pierre *Civilizația Europei Clasice*, Ed. Meridiane, București, 1989, p.20.

² El este anticipat, la nivelul percepției colective a istoriei oficiale de un țăran din Drăgușul anilor '30. “Ce schimbare ar face ei (ungurii nn) în sat la noi? Tot cu pământ rău rămânem. Tot cu portu și cu limba bătrânească.

Războaiele le fac numai regii și împărații și după războaie numa domnii se schimbă. Țăranul rămâne unde l-a lăsat D-zeu ! Cf. Romulus Cotaru: Etica drăgușenilor. In: Sociologie Românească, an III, nr.7-9, 1938, 310-338.

³ Concept cu valoare teoretică, inexistent în limbajul comun al satului tradițional, adoptat de noi din necesități metodologice și de analiză științifică; termenul popular sătesc cu cele mai apropiate conotații este “obștesc”.

⁴ Nicoară, Tudor *Transilvania la începutul timpurilor moderne (1680-1800). Societate rurală și mentalități colective* Cluj Napoca, 1994, p.33.

⁵ Braudel, Fernand *Gramatica civilizațiilor*, Ed. Meridiane, București, 1994, p.21

⁶ Eliade, Mircea *Tratat de istoria religiilor*, Ed. Humanitas, București, 1992, p.129-130

⁷ “Rânduiala cosmică este o idee și o formulă ce exprimăun dar al gândirii și concepției românești” Cf. Bernea, Ernest, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, Ed. Humanitas, București, 1997, p.47

⁸ “Noi așa zicem, că aici e osia pământului și a cerului; toate-n lume au o rânduială și rânduiala asta e...” Informație de teren. Cf. Idem, p.87

⁹ “Penru poporul român cuvântul nu are numai o accepțiune gospodărească, cu caracter economic ... Termenul este mult întrebuințat în înțeles de ordonare a tot ce există și e legat de echilibru și de armonie”. Cf. Ibidem

¹⁰ Cernea, Emil *Istoria statului și dreptului românesc*, Ed.Press, București, 1999, p.64

¹¹ Informare de teren: “E o judecată aspră strigarea peste sat, dar ajută ! Nu-i în stare nici o lege, nici o frică de pedeapsă, nici o autoritate să moralizeze așa de mult satul ca strigarea aceasta” cf. Coșbuc George *Tribunalul satului în: Dintr-ale neamului nostru*, București, 1903, p.131-135, apud Vulcănescu, Romulus *Etnologie juridică*, București, 1971, p.260

¹² “O instituție juridică concepută ca o subunitate culturală a cetii de feciori, reprezentanți ai comunității sociale de vârstă și sex” Cf. Idem, op.cit. p.260

¹³ Obicei al cărui funcție rituală, pomana moșilor, este complectată cu o evidentă funcție socială, având loc o masă la care “se împăcau pricinile ivite de-a lungul anului prin strângerea mâinilor și pronunțarea formulei ‘să ne ierte moșii păcatele’” (atestată în sudul Munteniei) Cf. Ghinoiu, Ion, op.cit, p.186.

¹⁴ “Fenomenul cel mai complex ca structură dintre toate care împletesc viața satului românesc în perioada de iarnă și dătină cu cea mai însemnată funcție socială.” (FOTO 2’) Cf. Amzăr D. C. *Sociologia șezătorii*, Arhiva pentru știință și reformă socială, anul X, nr. 1-4

¹⁵ Balandier Georges *Antrpologie politică* Ed. AMACORD, Timișoara, 1998, p.106

¹⁶ Herseni Traian *Categoriile sociale cornovene* În: Arhiva pentru științe și reformă socială, an X, nr. 1-4.

¹⁷ Baladier Georges op.cit. p. 62

¹⁸ “Interpolările și contaminările survenite în ultimele două secole au făcut ca strigarea peste sat ... să-și piardă caracterul inițial de judecată comunitară de vârstă pentru a câștiga un caracter nou, ceremonial” Vulcănescu Romulus, op.cit, p.261

¹⁹ Iată în acest sens opinia unui țăran din satul Șanț (BN), 1936: “Altă dată și școala și biserica și primăria mergeau laolaltă și popa era ascultat. Și nu cra atâta vrajbă. Azi primării își fac de cap. N-ascultă de comună că îi susțin oamenii politici. De nu-i vrem noi ei vin în comisia interimară. Iar dascălu nu-i ascultat nici batâr cât popa”. Cf. Stanciu, Stoian “Procesul educativ în satul Șanț-Năsăud, In: *Sociologie românească*”, anul V, nr.1-6, p.64-118.

²⁰ *Monumente istorice bisericesti din Eparhia Oradiei*. Bisericile de lemn. Ed. Eparhia Ortodoxă Română a Oradiei, 1978, p.14

²¹ Kernbach, V. *Universul mitic al românilor*, Ed. Științifică, București 1994, p.

²² Nicoară, Toader *Transilvania în secolul al XVIII-lea*, Ed. Presa Univeritară Clujană, Cluj, 1994, p.122

²³ Nicoară, Toader op.cit., p.120

²⁴ Este semnificativă informația provenind de la un călător străin din secolul XVIII *Este marea venerația pe care o au pentru Sfânta Cruce pe care o așează dinaintea bisericilor satelor și o venerază când trec pe dinaintea ei. Cf. Dobrescu Nicolae Contribuții la istoria bisericii*, p.65 apud, idem, p.118

²⁵ Cf. Ghinoiu, Ion *Obiceiuri populare de peste an*, Ed. Fundației Culturale Rimâne, București 1997, p.89

²⁶ Bernea Ernest *Civilizație română sătească* Colecția Țară și Neam, București, 1944, p.63

²⁷ “Cea dintâi armată pe lume e religia și a doua jandarmul. Fără religie jandarmul n-ar face nimic, căci el nu poate fi și vedea în tot locul. Religia, adică inima, rușinea care te ține mai tare ca toți jandarmii de la rele” Informator I. Stanimir Cf. Cotaru, Romulus op.cit.p.310-338

²⁸ Tinda bisericii reprezenta “spațiul agoral” al “Sfatului obștei”, dar doar pentru reprezentanții acestuia “Sfatul oamenilor buni și bătrâni”. Cf. Vulcănescu, Romulus op.cit, p.32

²⁹ Ceremonial prin care tinerii proaspăt intrați în rândul adulților, introduc în horă tinerele fete, care devin astfel disponibile pentru măritat. Cf. Vulcănescu, Romulus, op.cit, p.216

³⁰ Colindele ne ajută să percepem această trăire a timpului sărbătorii de către țărani: “Soare, soare unde rază? / Rază-n vârful muntelui/ La crucile bradului./Este-o scară de argint./ Se coboară Domnul Sfânt;/ Se coboară arareori,/ La Sfintele sărbători” Cf. Filip, V. Vasile: *Universul colindei românești*, Ed. Saeculum I.D., București, 1999, p.158

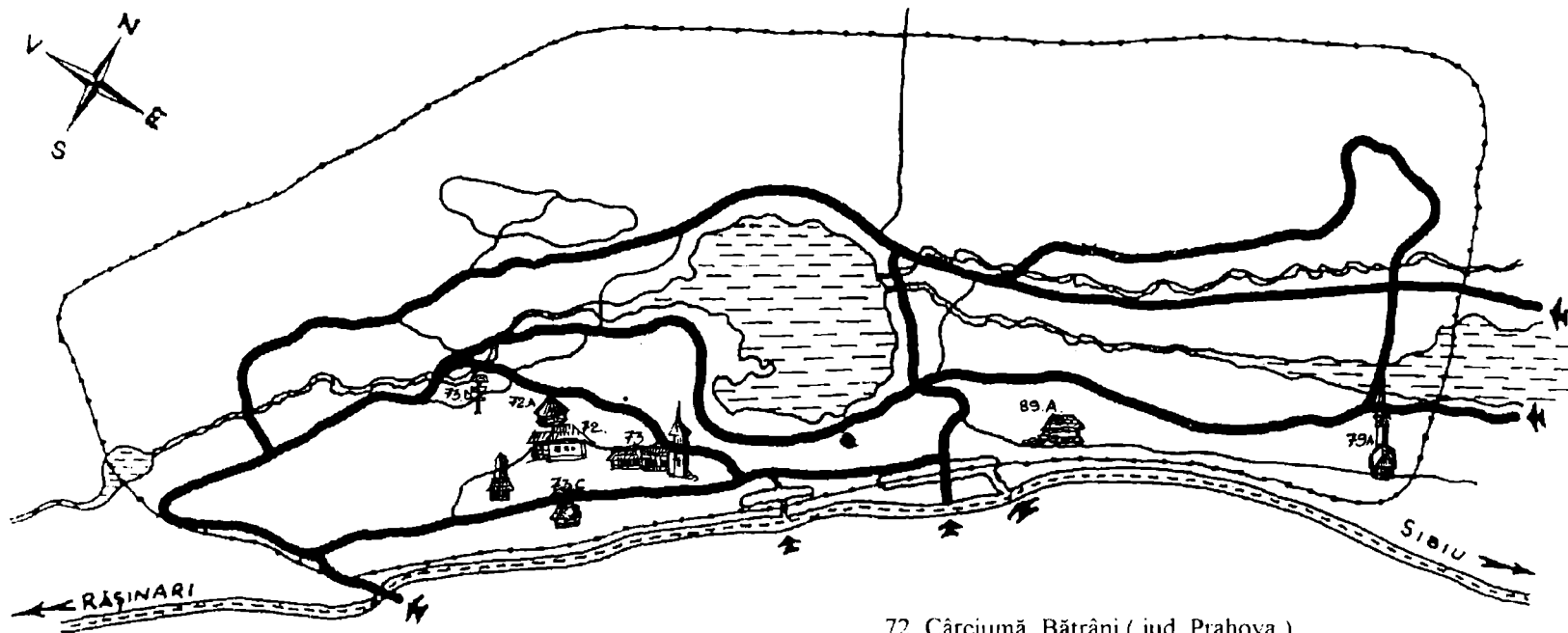
- ³¹ Blaga, Lucian, *Spațiul mioritic în Trilogia culturii*, Ed. Minerva, București, 1985, p. 231
- ³² Schemă de integrare sau acceptare, care se aplică pentru majoritatea instituțiilor tradiționale. Vezi Balandier, Georges, *op.cit.*, p.50
- ³³ "... după ce a vândut pre Mântuitorul lumii, Domnul nostru. căci precum se adunară atunci o mulțime de oameni ca să vadă pre Iuda vînzătorul, așa se adună și acuma o mulțime de popor ca să se dea în scrînciob întru aducerea-aminte de pășania lui Iuda. În scrînciob însă se dă mai ales tineretul, iar oamenii bătrâni numai foarte puțini, și chiar și aceștia mai mult din întâmplare, fiindcă se află de față. Și asta se întâmplă de aceea pentru că atunci, când s-a auzit că Iuda vînzătorul s-a aninat, tineretul a fost acela care a alergat mai întâi ca să vadă această întâmplare." Cf. Marian Simion Florea *Sărbătorile la români*, Ed.Fundația Culturală Română, București 1994, p.220
- ³⁴ Spre exemplu în Moldova scrînciobul "se ține cele 2 zile ale Paștilor, adică luni și marți, și după aceea toate sărbătorile și duminicile până la Ispas", Cf. idem, p.216
- ³⁵ Stanciu, Stoian *Procesul educativ în satul Șanț-Năsăud*, In: *Sociologie românească*, anul V, nr.1-6, p.64-118
- ³⁶ Idem, *op.cit.*
- ³⁷ *Vin mai ales femeile văduve și acestea stau în picioare și plătesc pe loc, nu fac datorii*. Cf. Herseni, Traian *Câteva date privitoare la o cârciumă fărărnească* In: *Arhiva pentru știință și reformă socială*, 1937
- ³⁸ În perioada interbelică în Moroeni (DB), datorită numărului mare de cârciumi, acestea organizau "joc", la care se participa pe categorii sociale, Moroeni fiind un sat emancipat economic, cu o diferențiere socială accentuată; Informație de teren 1998
- ³⁹ Redăm un fragment de discuție privitoare la primar, în care, deoarece "nu e regulă în comună și nici cu pădurea", aceștia (drăgușenii) concluzionează subversiv "și pe acesta trebuie să-l aranjăm". Cf. Herseni, Traian *op.cit.*

VILLAGE'S PUBLIC INSTITUTIONS IN „ASTRA” MUSEUM SIBIU

The monuments of a recently developed thematic group, debuting from the beginning of the 90th and gathered under the name of "Social- comunitar public edifices from the Romanian villages", belonging to the Museum of Traditional Folk Civilization „ASTRA”, are being exhibited evincing in the same time the network of relationship that surrounds them, keeping more in touch with the originals.

These monuments stand for many fields of the Romanian traditional village, reflecting the many facets of life itself: the spiritual life (The Church, The House of the Witch), the cultural educational life (The Dwelling House-School of the Priest), the cultural and playing life (The Pavilion for Dance, The Skittle Alley, The Swings), the commercial, social and economic life (The Pub, The Inn).

The complexity of the public life brings about a variate set of questions that solicits the museum man to send a message able to be easily and appropriately received by the visiting public.



- 72. Cărciumă, Bătrâni (jud. Prahova)
- 72A. Pavilion de joc, Botiza (jud. Maramureș)
- 72B. Popicărie, Păltiniș (jud. Sibiu)
- 73. Han, Tulgheș (jud. Harghita)
- 73C. "Casa Meșteroaiei", Săpânța (jud. Maramureș)
- 73D. Scrânciob, Bicăz – Chei (Jud. Neamț)
- 79A. Biserica de lemn, Bezded (jud. Sălaj)
- 89A. Școala – casă de preot, Stănești (jud. Alba)

Sectorul edificiilor cu funcții social-comunitare publice
Muzeul ASTRA Sibiu



Foto 1: Țărani la poartă, Mărginimea Sibiului, foto Iosif Berman.
Peasant at the front gate, Sibiu County, photo Iosif Berman.



Foto 2: Fete și băieți la troiță, Mărginimea Sibiului, foto Iosif Berman.
Girls and boys at the cross, Sibiu County, photo Iosif Berman.



Foto 3: Șezătoare de “borese și fete”, Drăguși, 1929, foto Iosif Berman.
 Women's winter gathering with little girls, Drăguși, 1929, photo Iosif Berman.



Foto 4: Slujba de sfințire a bisericii din Muzeul Civilizației Populare
 Tradiționale ASTRA.
 Church's Holiness first service, Museum of Folk Civilization
 ASTRA



Foto 5: Sărbătoarea de “Ispas”, reconstituire în muzeu cu țăranii din Sibiel, 2000.
The traditional festivity of “Ispas”, reconstituted in Museum with Sibiel’s villagers, 2000.



Foto 6: Nedeea de “Sfântul Ilie”, reconstituire în muzeu cu țăranii din Gura Râului, 1998.
The traditional festivity and fair of “Sfântul Ilie”, reconstituted in Museum with Gura Râului’s villagers, 1998



Foto 7: Biserica de lemn, Bezded (jud. Sălaj), M.C.P.T. ASTRA.
Wooden church, Bezded (Sălaj County), M.F.C.. ASTRA.



Foto 8: "Casa Meșteroaiei", Săpânța (jud. Maramureș), M.C.P.T. ASTRA.
"Witch's house", Săpânța (Maramureș County), M.F.C. ASTRA.



Foto 9: Religia prescrisă - “la biserică”, an și loc nemenționat, foto Iosif Berman.

Formal religion - “at the church”, place and year not mentioned, photo Iosif Berman.



Foto 10: Femeia și educația copilului, Drăguș, 1929, foto Iosif Berman.

Women's role in little child's upbringing, Drăguș, photo Iosif Berman.

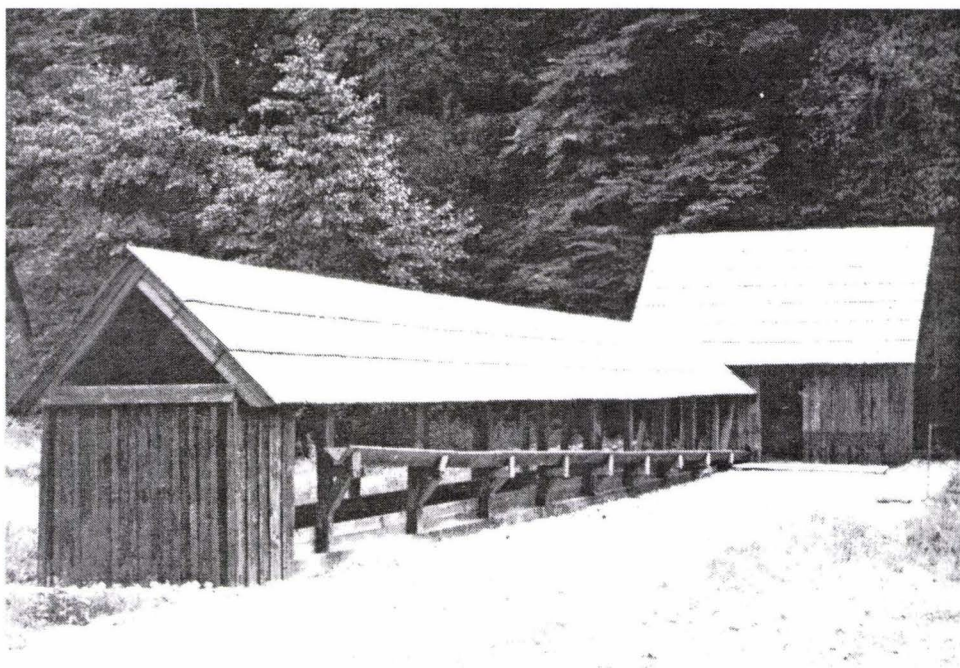


Foto 11: Popicărie, Păltiniș (jud. Sibiu), M.C.P.T. ASTRA.
Skittle alley, Păltiniș (Sibiu County), M.F.C. ASTRA.



Foto 12: Povilion de joc, Botiza (jud. Maramureș), M.C.P.T. ASTRA.
Dance pavilion, Botiza (Maramureș County), M.F.C. ASTRA.



Foto 13: Scrânciob, Bicz Chei (jud. Neamț), M.C.P.T. ASTRA.
Swing, Bicz Chei (Neamț County), M.F.C. ASTRA.



Foto 14: Casă de preot și școală memorială "Avram Iancu",
Stănești (jud. Alba), M.C.P.T. ASTRA.
Priest's house and memorial school "Avram Iancu",
Stănești (Alba County), M.F.C. ASTRA.

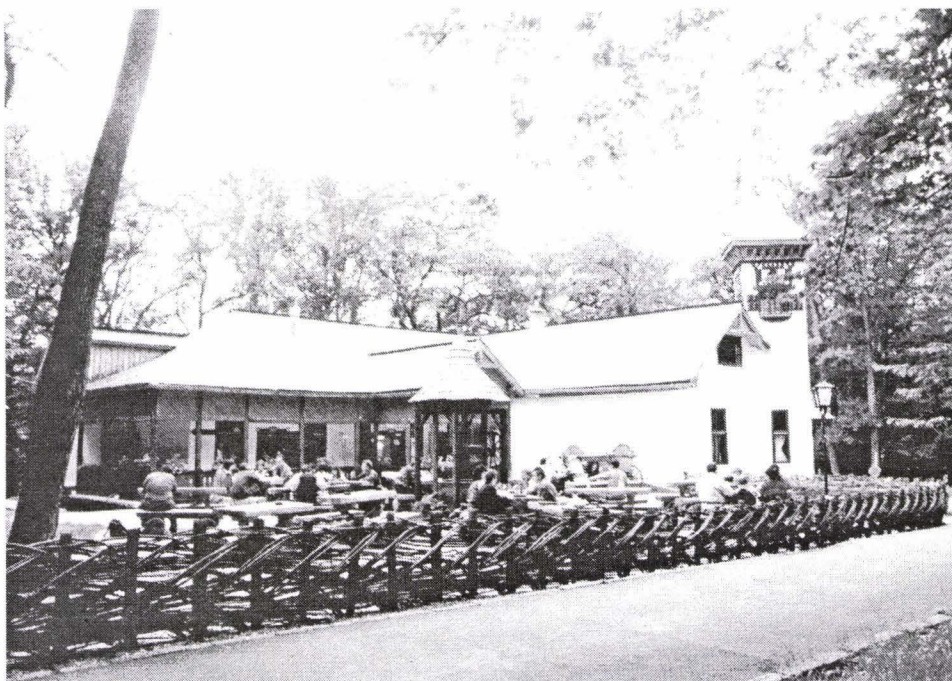


Foto 15: Vizitatori la hanul din Tulgheș, M.C.P.T. ASTRA.
Visitors at the traditional inn from Tulgheș, M.F.C. ASTRA.

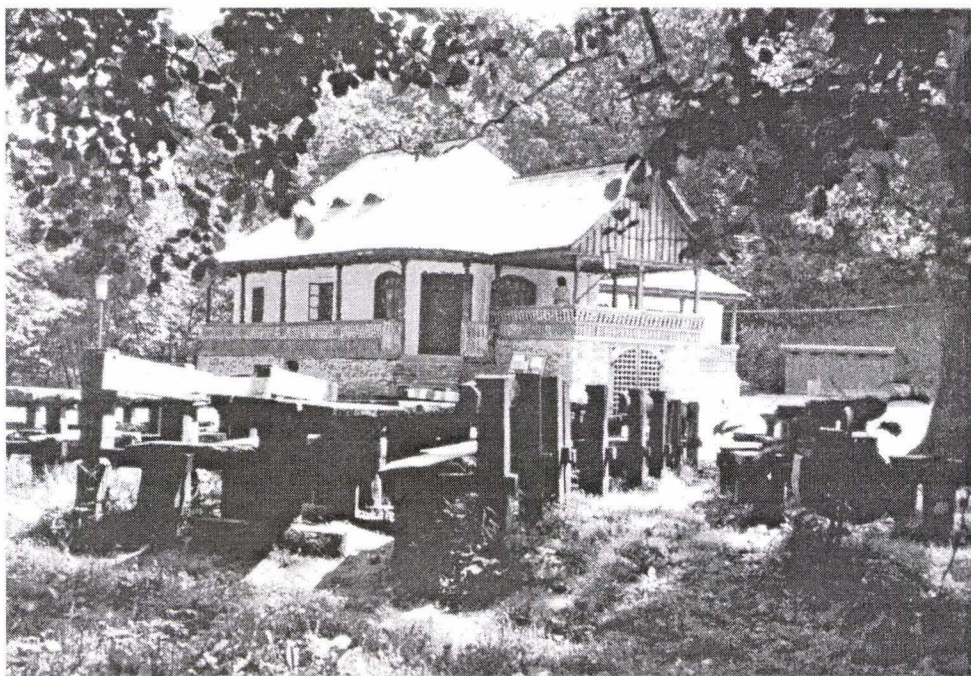


Foto 16: Cărciumă țărănească, Bătrâni (jud. Prahova), M.C.P.T. ASTRA.
Village Pub, Bătrâni (Prahova County), M.F.C. ASTRA.



Foto 17: Han tradițional, Tulgheș (jud. Harghita), M.C.P.T. ASTRA.
Traditional inn, Tulgheș (Harghita County), M.F.C. ASTRA.

SISTEMUL TRANSPORTURILOR TRADIȚIONALE. COLECȚIE ȘI REPREZENTARE EXPOZIȚIONALĂ ÎN MUZEUL CIVILIZAȚIEI POPULARE TRADIȚIONALE "ASTRA"

Valer Deleanu

I. INTRODUCERE

1. Pentru majoritatea ființelor mobile în spațiul existențial deplasarea și transportul resurselor vitale provine dintr-o caracteristică a mediului în care trăiesc: distribuția inegală și asimetrică a respectivelor resurse. Generând civilizație oamenii au acordat deplasării și transportului dimensiuni complexe evolutiv-istorice și funcționale în timp (transporturi arhaice, tradiționale, moderne) și de nivel economic-social (transporturi populare, transporturi urbane, etc.), diferențiate în raport de mediu, de specificul etnic, de gradul de cultură, de ingeniozitate a fiecărui grup social în inovarea sau vehicularea de valori de civilizație și de cultură.

2. Datorită acțiunii de modelare în timp, mijloacele de transport (MT) au suferit și suferă și în prezent schimbările de formă și de funcționalitate cu efect în structura lor tehnică (St). Situația actuală se caracterizează prin variabilitate dinamică, cu pierderi și conservări din fondul tradițional, cu eliminări treptate a structurilor considerate ineficiente sau cu randament scăzut. Gradul de entropie este destul de ridicat în prezent și trebuie luat în considerare pe plan etnomuzeologic ca o acțiune de salvare de valori, cu urgență culturală.

II. SISTEMUL TRANSPORTURILOR POPULARE. REPREZENTARE MUZEALĂ

1. Prima problemă pe care trebuie s-o abordeze și rezolve cercetarea etnologică tematică privind fenomenul transport în spațiul de civilizație, este sistematizarea unor numeroase fapte și elemente ale câmpului etnologic real (mediul rural actual ce conservă acest fenomen, dar în același timp este deschis spre posibilități ce vin din exteriorul acestui mediu și dizolvă fapte și elemente tradiționale), ale taxonomiei etnologice (forme și structuri, clase și tipologii), ale procesului transportului și ale infrastructurii sale (mijloace de transport, căi de comunicație metode și modalități de transport). Precum în orice domeniu de cercetare și în acest caz cercetarea trebuie să impună ordonarea relațiilor între structurile unui sistem. Aplicativ, rezultatele trebuie încadrate unei concepții muzeologice de reprezentare a fenomenului (în speță într-un muzeu etnografic în aer liber de tipul Muzeului Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA" din Sibiu).

2. Elaborarea unui asemenea sistem al transporturilor populare, cu dimensiunea sa tradițională trebuie să țină cont de câțiva factori ce dau specificitate transporturilor și mijloacelor de transport în contextul de civilizație populară și tradițională:

- conceperea transportului ca realitate distinctă în câmpul de civilizație;
- conceperea mijloacelor de transport populare ca unelte /instalații specifice funcțiilor proprii;
- relaționarea fenomen /instrumentar în raport de sistemică multinivel cu celelalte componente ale câmpului de civilizație (îndeosebi rurală): producție (ocupații, meșteșuguri), vânzare, consum, etc.; iar în ceea ce privește mijlocul de transport acesta trebuie considerat ca o îmbinare a trei structuri esențiale:
 - structura de cuprindere a poverii (resurse, persoane) P;
 - structura de deplasare spațială, pe arcuri de mărimi variabile între cel puțin două puncte nodale (primo: unde resursa devine P; secondo: unde P devine depozit sau consum);
 - structura de impulsioneare și de efort în timp, cu o sursă de energie capabilă să realizeze transportul (cuplată la exterior și provenită din mediu; energie naturală oferită prin relația omului ca subiect și obiect de transport, cu propria forță de tracțiune și purtare de P, mărită și multiplicată de surse de energie biologică-animală, hidrolică sau eoliană, în limitele transportului tradițional).

Rezultatul acestei îmbinări tehnice este mijlocul de transport; de armonizarea îmbinării depinde randamentul transportului P. Complexitatea sa ca sistem tehnic în devenire nu este decât efortul mental /experimental (prin binomul mental idee /verificare) de perfecționare multivalentă sin-și diacronic a relației între cele minim 3 structuri, prin acceptarea influențelor exterioare (îndeosebi urbane-meșteșugărești și comerciale) pe plan cultural; selectivitate practică și performanțele de randament.

3. Cercetarea tematică ce-și propune realizarea unui asemenea sistem teoretic este complexată prin problemele ce trebuie să le rezolve. Algoritmul cercetării și conturării sistemului presupune:

- documentare și cercetare de teren și de colecție;
- analiză și sinteză materialului informațional;
- construirea sistemului;
- valorificarea rezultatelor cercetării în raport aplicativ.

A doua etapă (sin-sau diacronica primei etape) are de asemenea un algoritm propriu:

- realizarea unei colecții reprezentative de MT prin complectarea sistematică a golurilor (sau inițierea unei asemenea colecții);
- stabilirea dimensiunilor calitative și cantitative, a limitelor măsurii colecției (în spațiu și timp), componentelor sale tipologice și semantice;
- stabilirea modalităților de realizare și depozitare a colecției Muzeului din Dumbravă care a acumulat în anii 60,70 și 80 ai secolului (încă al nostru) o experiență metodologică și de concepție deosebit de bogată în cercetarea fenomenelor de civilizație populară, inclusiv în problematica transportului popular.

4. Principala problemă teoretică rezolvată este delimitarea transportului popular și tradițional, considerat ca fenomen general și stabilirea limitelor de reprezentare muzeală a fenomenului. Cu toate acestea este greu să tragi o linie categorică între clasic, tradițional și modern din cauza formelor de tranziție, numeroase și în cazul MT. Criteriul energetic pare a fi hotărâtor în stabilirea unor limite de reprezentare a fenomenului și manifestărilor sale în St (= sistemul tehnic).

5. Muzeul din Dumbravă, fiind un muzeu etnografic în aer liber și-a propus de la început (din faza MTP, Muzeul Tehnicii Populare - 1963 – 1990) reprezentarea sectorială a transportului popular în ecuația ocupațional-meșteșugărească a civilizației populare: un sector propriu situat la întreținerea celorlalte 3 sectoare: prelucrarea materiilor prime pentru alimentație, pentru casă și obiecte casnice, pentru port. De la început s-a acordat atenție reprezentării fenomenului prin monumente tehnice (poduri plutitoare) și prin complectarea cu inventar de transport a componentelor monumentelor, îndeosebi a gospodăriilor țărănești, specializate sau gospodării-atelier. De la mijlocul anilor '70, îndeosebi datorită stabilirii unei relații între cercetare și colecțiile muzeale, dar mai ales descoperirea unor MT originale, necunoscute în literatura de specialitate (telegile de arat din zona Sibiului /Tara Oltului) s-a înțeles importanța realizării unei colecții de MT populare pentru reprezentare muzeală, după ce o experiență asemănătoare în privința teascurilor a dat rezultate bune (reprezentate într-un pavilion specializat). Realizarea colecției s-a făcut în pas cu cercetarea fenomenului, pe bază Proiectului Tematic (1971), respectându-se modalitățile și normele metodologice privind realizarea unei asemenea colecții tematice.

III. COLECȚIA

Colecția unui muzeu în aer liber reprezintă o acumulare treptată de valori, în timp și de pe un spațiu determinat (în acest caz spațiul național pe care s-a manifestat fenomenul și s-au folosit MT), având ca scop reprezentarea fenomenului prin obiecte tridimensionale provenite din cuprinsul manifestării sale. A realiza o colecție presupune rezolvarea teoretică (mentală) și practică (organizatorică) a problemelor genezei, complectării, depozitării și în proiecție, perspectiva reprezentării ei într-un cadru care să pună în valoare caracteristicile sale tehnice și semantice.

1. Colecția de MT realizată în cadrul muzeului este o colecție tematică în limitele reprezentării fenomenului, la care s-a ținut de sistemul rezolvat teoretic: un grafic matricial în care se regăsesc clase, tipuri pe coordonate funcțional-energetice și structurale:

Sistemul MT:

	g							în care:
E ₁		x	z	w	s	t		g = efect gravitațional
E ₂		xy	zy	wy	sy	ty	Hy	(cădere liberă)
E ₃	h						H	x = locomoție;
E ₄							He	p = purtare;
								w = târâre la sol;
								s = glisare;
								t = rulare;
								y = tracțiune animală;
								e = tracțiune eoliană;
								h = plutire (liberă);
								H = ambarcațiune;
							E ₁	E ₄ = surse de energie
								(umană, animală,
								hidraulică, eoliană)

2. Deoarece structurile x; z; xy; zy; la nivel de colecție s-au rezalat îndeosebi în cadrul achizițiilor de inventar pentru monumentele transferate, colecția MT s-a realizat pe seama celorlalte structuri ce se realizează ca MT/ St în semivehicule, vehicule și ambarcațiuni.

Structura colecției se prezintă:

- clasa w (MT târâte) - tracțiune umană (târși, târșitoare, etc.);
- tracțiune animală (trăgi);
- clasa s (MT glisate) - tracțiune umană (târlii, câtărgi, cioacle, sănii mici);
- tracțiune animală (cochirle, sancee, sănii mari);
- clasa t (MT rulate) - tracțiune umană (roabe, cărucioare);
- tracțiune animală (telegi, care telegite, care, căruțe, unele trăsuri);
- clasa h/H (MT plutitoare) - tracțiune hidraulică (plutire liberă, plute libere);
- tracțiune hidraulică și dirijare umană (plute)
(poduri plutitoare), ambarcațiuni;
- tracțiune hidraulică și animală (tras la edec);
- tracțiune eoliană și umană (ambarcațiuni cu pânze)

3. Metodologia realizării colecției s-a aplicat pornind de la:

- stabilirea cadrului, criteriilor și limitelor colecției:

un cadru tematic: vehicule și ambarcațiuni de transport;

criterii: selectivitate valorică;

încadrare în sistem;

complectarea sistematică;

reprezentare muzeală finală;

continuarea creșterii colecției;

limite: tradiție și funcționalitate ocupațională și meșteșugărească;

mediul rural și tradițional urban;

morfologii tipice și faze de tranziție la modern;

- asigurare spațiului de depozitare a colecției (problemă dificilă din cauza caracteristicilor dimensionale ale MT);

- verificarea reprezentării muzeale pe părți de colecție în cadrul unor expoziții temporare;

- realizarea proiectului reprezentării permanente.

4. În aproximativ 2 decenii colecția de MT a Muzeului Sibian a crescut de la 30 tipuri diferite de sănii, 15 tipuri de care /căruțe și 45 piese componente (fragmente) în 1975 la 60 de sănii, 50 telegi / care/ căruțe/ trăsuri, 74 piese componente și 104 anexe la MT, colecționate, în 1998 (fără a socoti și mijloacele de plutire). Colecția a devenit reprezentativă în spațiu și sistemul MT.

În prezent problematica colecției este complectarea sa în continuare și realizarea proiectului de reprezentare a MT utilizate la sol și pe apă, conform proiectului tematic printr-un pavilion al vehiculelor populare tradiționale și unul al mijloacelor de transport prin plutire. Criteriul de reprezentare va fi cel pe clase și tipologii, urmând ca în proiectele pavilionare viitoare să fie înfățișate și MT din clasele x și z (xy și zy).

IV. PROBLEME DE CONSERVARE-RESTAURARE

Contribuția Laboratorului de Conservare-Restaurare la păstrarea și reprezentarea colecției în expozițiile temporare s-a manifestat în două direcții:

- restaurarea patrimoniului muzeal monumental: restaurarea în anul 1997 integral a celor două poduri plutitoare (podul plutitor de la Turnu Roșu; bacul cu zbat de la Topalul-Constanța);
- conservarea și restaurarea unor vehicule pentru expozițiile temporare (căruța sălișteancă din Sibiel; căruța-poștalion din Rășinari; birja din Vicsani) sau în cadrul unor lucrări de atestare (căruciorul din Cislădioara);

Pregătirea unui proiect de pavilion pentru MT în cadrul muzeului presupune o viitoare activitate de conservare și restaurare pentru expunere, prevăzută în proiectul de realizare a pavilionului MT.

V. VERIFICAREA REPREZENTĂRII MUZEALE

În cursul realizării colecției MT s-a recurs la verificarea prezentării în întregime sau secvențial, în cadrul unor expoziții temporare periodice în care modalitățile de prezentare, conservare, restaurare și contact cu publicul au fost câi de experimentare a valorificării parțiale a colecției:

- 1987: Transporturi populare în România (expoziție realizată la Casa Artelor din Piața Mică, Sibiu) suprafață de expunere 400 m.p.;
- 1990: Valori estetice la mijloacele de transport populare (expoziție realizată la Muzeul Brukenthal) suprafață de expunere: 40 m.p.;
- 1997: Vehicule pe roți în transporturile populare din România (expoziție realizată în pavilionul de expoziții temporare din Muzeul în Aer Liber ASTRA), suprafață de expunere: 200 m.p.

Expozițiile au fost bine primite de public și au încurajat proiectul de reprezentare în Muzeul în Aer Liber, prin realizarea unui pavilion al MT care să prezinte tipologic și semantic clase de vehicule tradiționale mari și mijloace de plutire.

VI. PROIECTUL UNUI PAVILION TEMATIC

Prevăzut în Proiectul tematic din 1971, pavilionul MT poate fi în prezent realizat ca proiect pe baza unei tematici și rezolvabil arhitectural-constructiv pornind de la:

- amplasarea sa în sectorul transporturilor populare din muzeu;
- realizarea unui proiect arhitectural încadrabil în peisaj și corespunzător principiilor arhitecturii populare;
- rezolvarea problemelor financiare și constructiv-tehnice;
- asigurarea securității patrimoniului valorificat în reprezentare muzeală pavilionară;
- cuprinderea în construcții conexe a vehiculelor deplasate la sol și a mijloacelor de plutire;

Prin rezolvarea problemelor muzeologice (colecție), se deschide faza realizării reprezentării pavilionare pentru întreaga segmentului transporturilor în contextul prezentării civilizației populare tradiționale în muzeul în aer liber.

VII. PERSPECTIVE

Cercetarea, complectarea colecției și rezolvarea încadrării științifice a fenomenului și a mijloacelor de transport vor constitui în viitor direcții ale continuării reprezentării etnomuzeale a transportului popular. Teoretic sunt deschise pentru rezolvarea istorice, semantice antropologice ale transportului popular, precizare componentelor sistemului și ariilor de utilizare, modernizarea transportului în mediul rural dar mai ales etapă comparativă, de integrare a fenomenului în plan european și mondial (prin documentare comparativă, prin cercetări de teren pornind de la un asemenea criteriu). Muzeal, perspectivele se leagă de complectarea colecției și de reprezentare complexă pe cele două forme: în cadrul pavilionar și în cadrul monumentelor transferate în muzeu, fiecare monument să cuprindă mijloacele specifice de transport în zona (de ex. un monument transferat din Gura Râului, SB, nu se poate lipsi de "huriște", sania locală de cărat lemne, cu tracțiune umană). Colecția însăși poate fi considerată un subiect de cercetare și înțelegere mai adâncă a diversității soluțiilor în civilizația populară. Colecția trebuie să fie îmbogățită cu exemplare locale, cu "forme" date de specificul etnic (la

intersecția factorilor de cultură și civilizație). Principala semnificație a colecției este aceea de a pune în evidență un adevăr științific important al culturii populare și tradiționale românești, a civilizației sale: și în domeniul MT realitățile conturează o originală reacție antropologică de veche tradiție a spațiului carpatic la interferența curenților de civilizație europeană: darul de a sintetiza al acestui spațiu și de a răspunde în acest fel la aderența de civilizație pe fond european (și acesta în timp sintetizator al curenților de civilizație extraeuropene).

FOLK TRANSPORTATION SYSTEM – COLLECTION AND EXHIBITION IN “ASTRA” MUSEUM OF TRADITIONAL FOLK CIVILIZATION SIBIU

SUMMARY

Transportation is considered as an integral part of the Romanian traditional folk civilization.

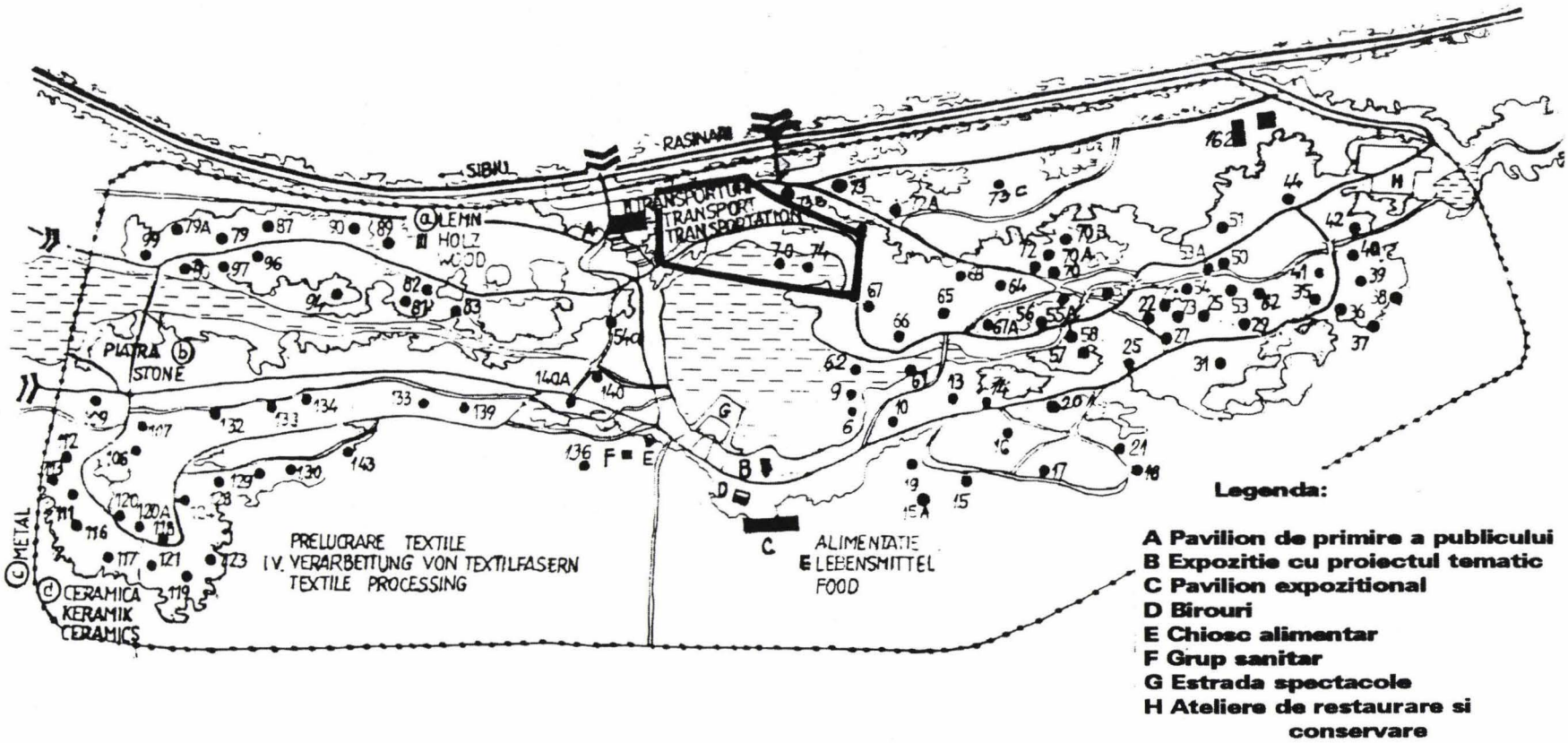
The folk means of transportation that are exhibited as an independent sector in a museum of folk civilisation have besides their ethnographical , ethnological , anthropological value a museological one.

Today many changes take place in all the domains of folk civilization including means of transportation too. Therefore , their presentation on classes, types and functions is a work of patrimonial safeguarding.

Any thematical collection is starting with the research work and continues with the selection of values for a virtual patrimony , discovered on the field. The limits in which such a collection is included are important and they are established according to their characteristics originating in rural and traditional roots. These characteristics are previously established usually based on classes and types.

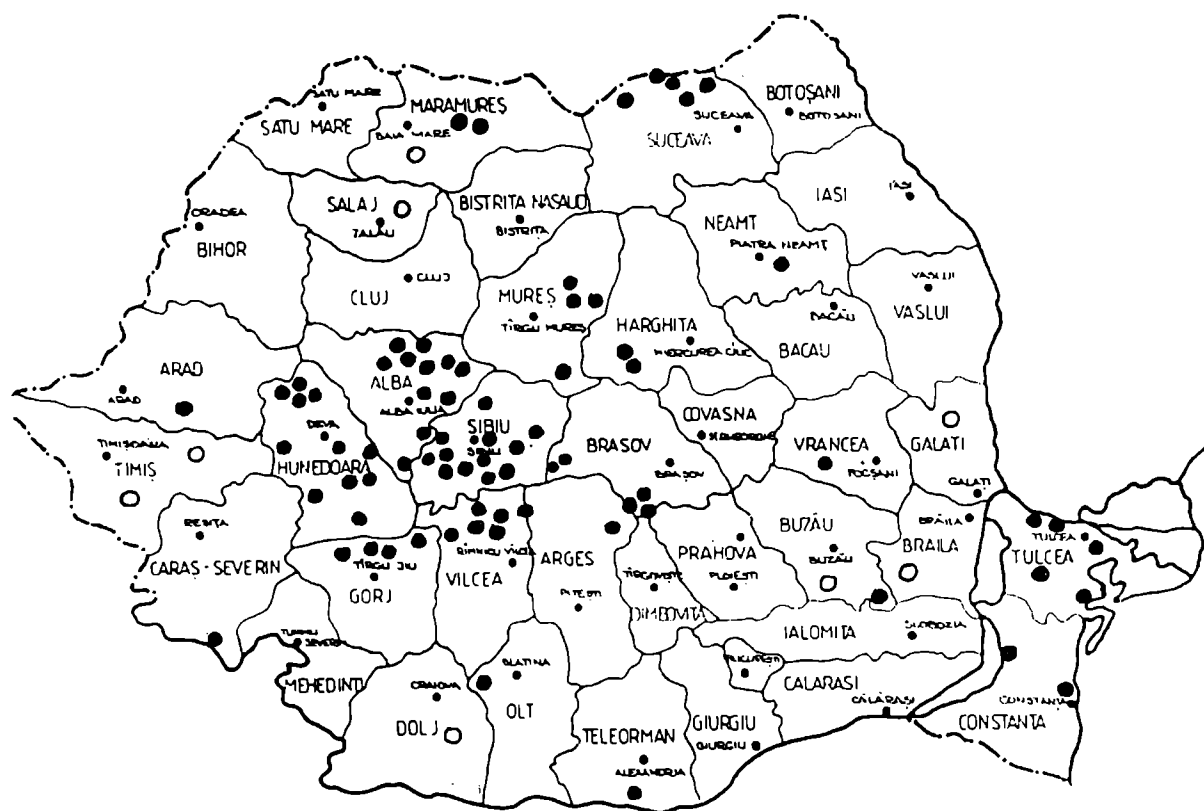
Until technical , material and financial possibilities will allow the collection to be exhibited in a specialized pavilion or in the household's inventories transferred and reconstructed in the museum , the collection is verified from its scientific and methodological point of view by temporary exhibition.

The collection is completed step by step following the diverse ways of transportation in relation with their space of using , the specific of occupation and the human groups' of ethnocultural identity.

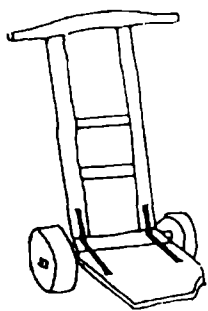


Amplasarea sectorului Transporturi populare în
Muzeul în Aer Liber ASTRA

Proveniența colecției de transport popular
Vehicule și ambarcațiuni cu piese și fragmente ale
structurilor aparținătoare



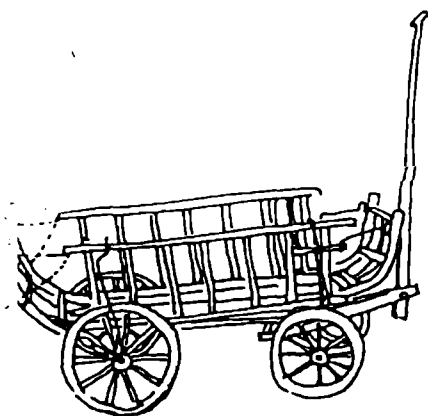
- Localități din care s-au făcut achiziții
- Zone din care se vor completa colecțiile de MT în perspectivă



CĂRUCIOR DE MOARĂ

AL 10935

Localitate : SIBIU
Secolul XX, meșter anonim
Fag, stejar; tăiat, cioplit, găurit, fasonat, asamblat;
Fier, ciocănit la cald
Dimensiuni : H = 1,00; l = 0,55;
Structuri : cadru pentru povară, două mâner, două roți
Utilizare : transport saci la moară;
Donație : 1985, de la Secaș Ioan, Sibiu



CĂRUCIOR DE MÂNĂ

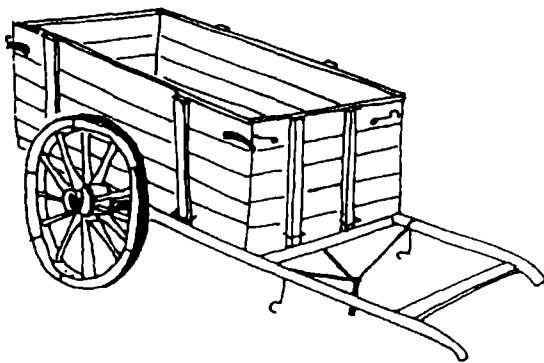
AL 13891

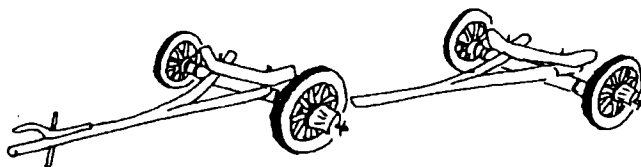
Localitate : Cisuădioara (SB)
Sec. XX (1930), meșter local sas
Fag, stejar, carpen, brad; tăiat, cioplit, strunjit,
găurit, asamblat,
Fier, ciocănit la cald, legat
Dimensiuni : L=1,35, l=0,64, H=0,72;
Utilizare : transport produse agricole, marfă,
saci la moară;
Structuri : două dricuri, inimă, loitre și seriglă,
4 roți, osii metal, ruda de mână;
Achiziție : 1996, de la Nicolae Ivănuș, Sibiu.

CĂROAIE DE MÂNĂ

AL 13894

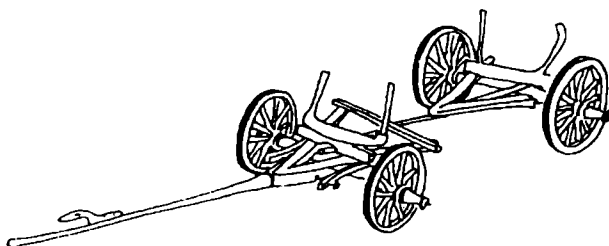
Localitate : SIBIU
Sec. XX (1945)
Fag, stejar, brad; tăiat, cioplit, strunjit,
găurit, fasonat, asamblat;
Fier, ciocănit la cald, turnat;
Dimensiuni : L=2,20 (cu mâner);
l=1,35; H=1,00;
Utilizare : transport produse pentru
vânzare la piață
Structuri : osie de metal, două roți
platformă, obloane
detașabile, mâner;
Achiziție : 1996, de la Dăncilă
Dorin, Sibiu





" ROATE DE MUNTE "

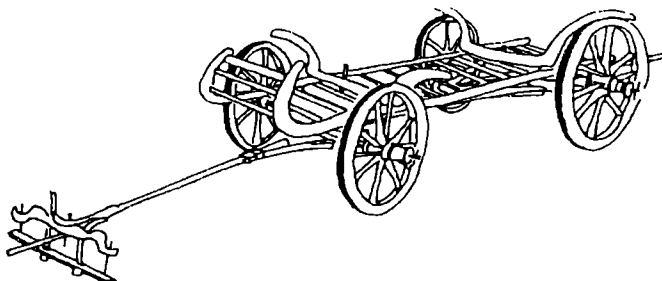
Localitate : Baia de Fier (GJ) ; sec. XX (1930), meșter local anonim
 Stejar, fag, cioplit, tăiat, crestat, strunjit, fasonat, găurit, asamblat, fier, ciocănit la cald
 Dimensiuni : L = 3,50 (plus proțap 2,40) ; l = 1,08 ; H = 0,58 ;
 Structuri : două dricuri ("proțap", "furca dinapoi"), osii de lemn, patru roți ;
 Utilizare : transport lemn ; tracțiune : doi boi ;
 Achiziție : 1978 , de la Grigore Gheorghe, Baia de Fier, sat Schodol (GJ) .



" CAR DE LEMNE "

Al. 4968

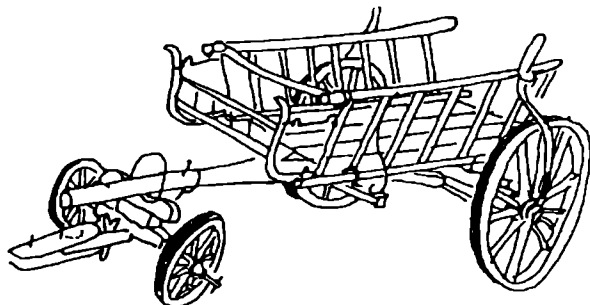
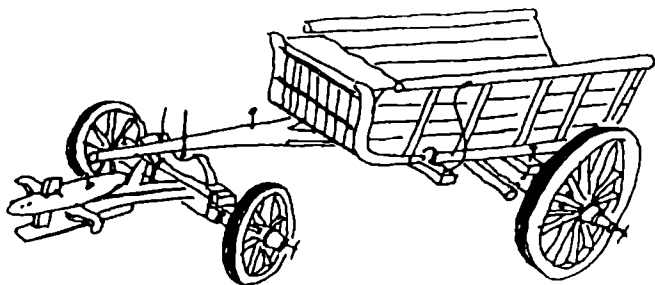
Localitate : Avram Iancu (AB) ;
 Sec. XX , meșter anonim local ;
 Fag, frasin, stejar, mestecăn, cioplit, crestat, găurit, strunjit, geluit, asamblat, fier, legat ;
 Dimensiuni : L=2,60 (+ruda 3,10); l=1,50; H=1,50; og +1,03; diametre roți: 0,75 și 0,85;
 Structuri : două dricuri legate prin inimă, mânuși, osie de lemn, 4 roți, ruda cu cânușă ;
 Utilizare : transport lemn; tracțiune : două vite ;
 Achiziție : 1972, Aurel Teabu, Avram Iancu (AB) .



" CAR DE FÂN " CU CORCIE

AL 2879

Localitate : Întregalde (AB) ;
 Sec. XX , meșter anonim local ;
 Fag, frasin, stejar, mestecăn, cioplit, crestat, strunjit, fasonat, asamblat, fier, ciocănit la cald, legat ;
 Dimensiuni : L=3,00 (+ruda 3,00); l=2,00; H=1,00; og. +1,40;
 Structuri : 2 dricuri corcie (dispozitiv în formă de sanie pt. transportat fânul), osii de lemn, 4 roți .
 Utilizare : transport fân; tracțiune : doi boi ;
 Achiziție : 1971, Gheorghe Florea , Întregalde (AB) .

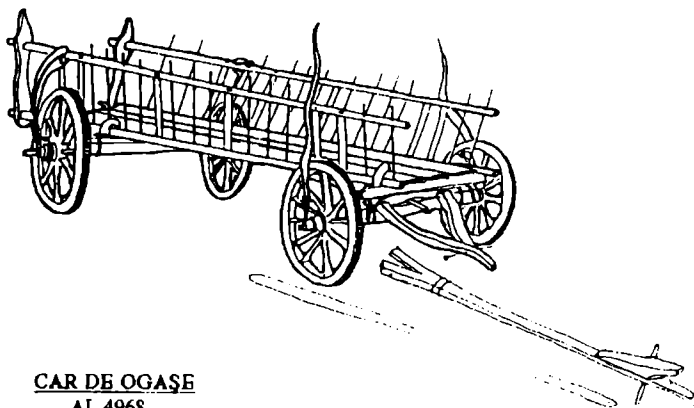


CĂROAIE
AL 8108

TELEAGĂ
AL 9942

Localitate : Mohu (SB)
Sec. XX (1906), meşter anonim local
Fag, stejar, jugastru, brad, mesteacăn;
tăiat, cioplit, găurit, strunjit, geluit, asamblat;
Fier, ciocănit la cald, legat;
Dimensiuni : L=2,25; l=1,75; H=1,06;
Structuri : 1. **rotila pentru plug**; 2. **căroaie** ;
coş, leuci, fund, osie de lemn, proţap, două roţi,
Utilizare : transportul plugului, grapei, la arat
Tracţiune : două vite, rar doi cai
Achiziţie : 1977, de la Ilie Dănilă , Mohu

Localitate : Viştea de Jos (BV)
Sec. XX (1925), meşter : Moise Cârje
Fag, stejar, brad, mesteacăn;
tăiat, cioplit, crestă, găurit, strunjit, fasonat, asamblat;
Fier, ciocănit la cald, turnat, legat;
Dimensiuni : L=2,50; l=1,30; og. 1,25; H=1,16;
Structuri : 1. **rotila** ; 2. **teleaga** ; coş de loitre şi
ceglău, osie de lemn, proţap cu furcă, două roţi,
Utilizare : transportul plugului, grapei, la arat
Tracţiune : două vite ,
Achiziţie: 1981, Gheorghe A. Borzea, Viştea de Sus



CAR DE OGAŞE
AL 4968

Localitate : Drăguş (BV) ;
Sec. XX (1900), meşter : Zevedei Tătaru din Drăguş;
Fag, stejar, carpen, brad, mesteacăn, frasin, cioplit, crestă, găurit, strunjit, geluit, asamblat; fier, legat .
Dimensiuni: L=3,500 (+proţap 2,60); l=2,00; H=1,41; og. +1,20; diametre roţi: 0,90 şi 1,00;
Structuri : două dricuri , inimă, osii de lemn, 4 roţi, loitre de fân ,
Utilizare : transport fân, lemne, bucate din câmp; tracţiune :doi boi ;
Achiziţie : 1981 , de la Zevedei Rogozea, Drăguş.

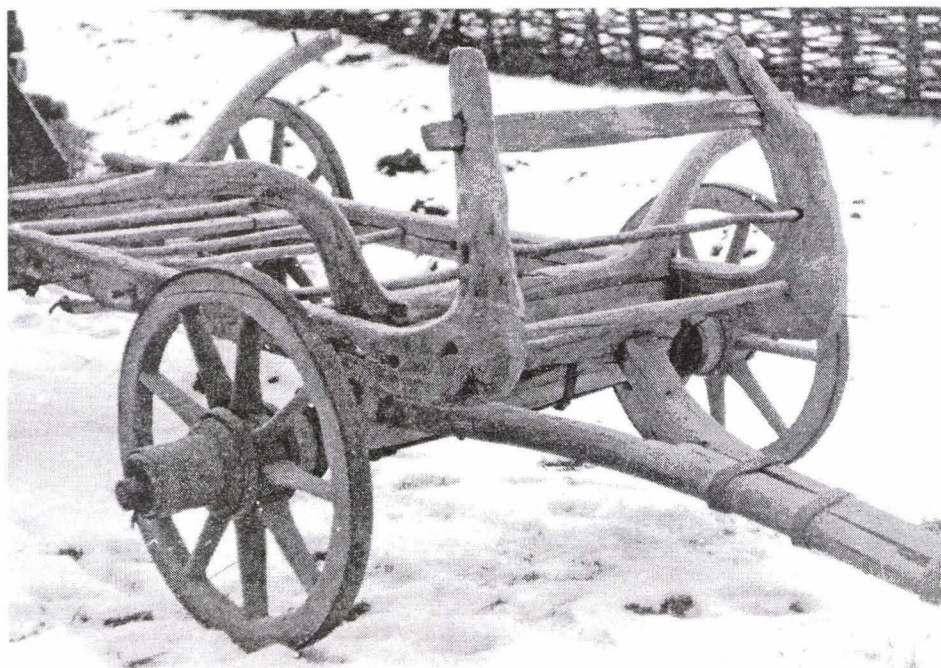


Foto 1-2: Car pentru transportul fânului, AL 2879, Feneș (jud. Alba). Exemplar valoros în colecție prin asocierea unui car cu o "cochirlă" ("corcie") - un vehicul rulat cu unul glisat pentru eficientizarea transportului specializat al poverii; în foto cele două dricuri.

Wagon for hay carrying, Feneș (Alba County).

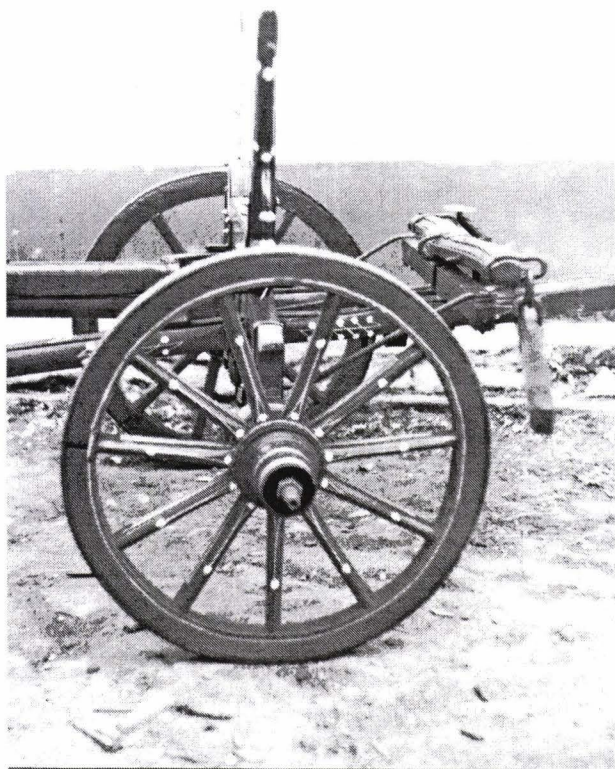
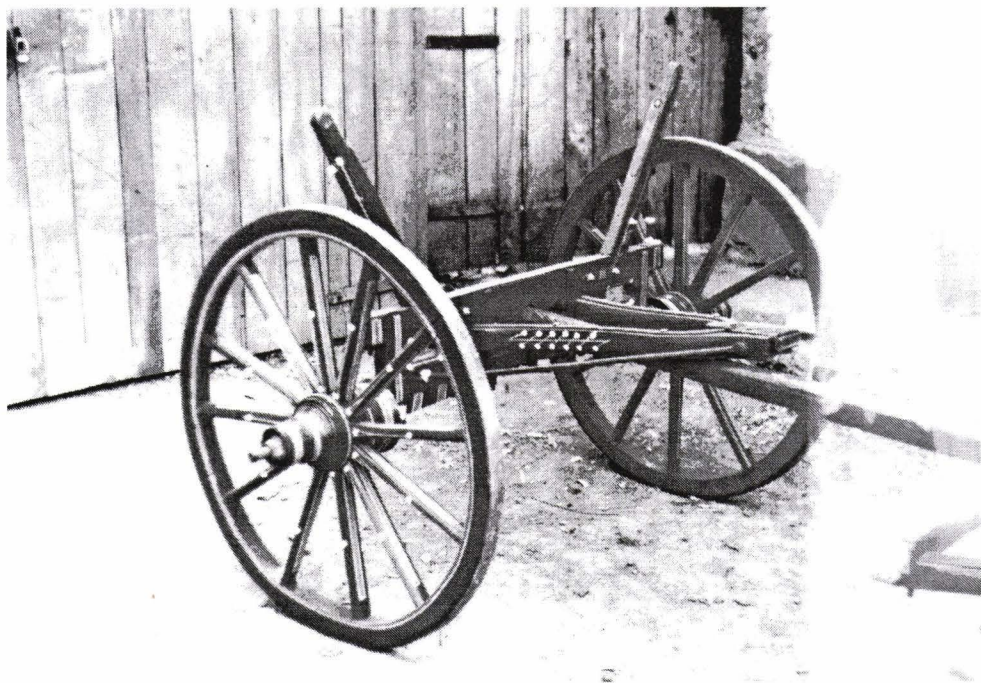


Foto 3-4: Căruță dobrogeană, Topologu (jud. Tulcea), confecționată de meșterul Ion Treteanu; cele două dricuri.
Painted cart from Dobrogea, Topologu (Tulcea County).

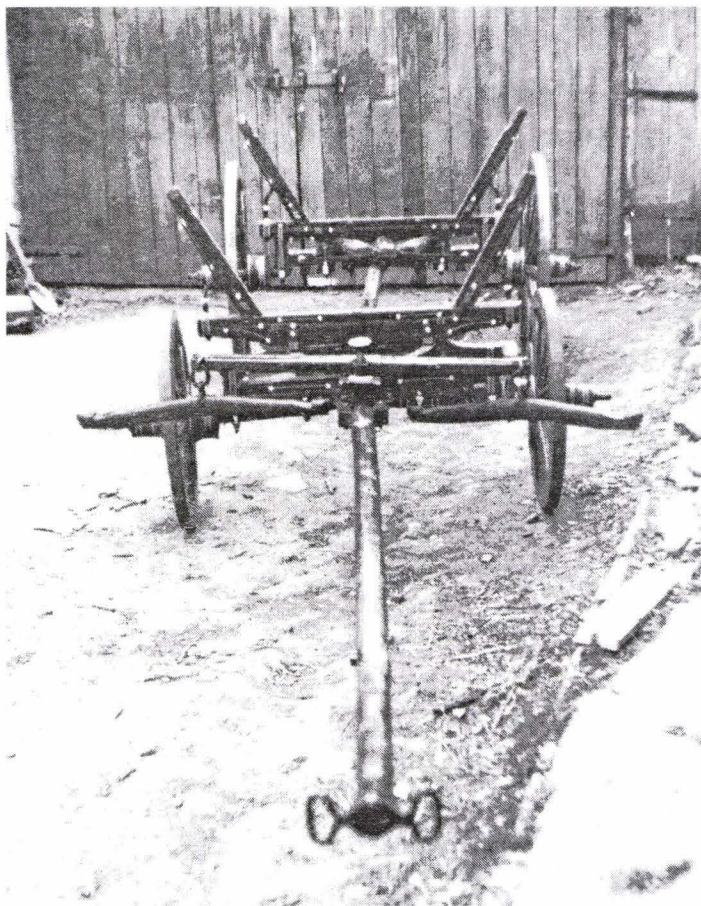


Foto 5: Căruță dobrogeană, Topologu (jud. Tulcea), imaginea căruței
asamblate. Căruță intrată în colecție în anul 1998.
Painted cart from Dobrogea, Topologu (Tulcea County).



Foto 6: Căruță ialomițeană, mășter Simion Petre; achiziție 1998.
Cart from Ialomița.

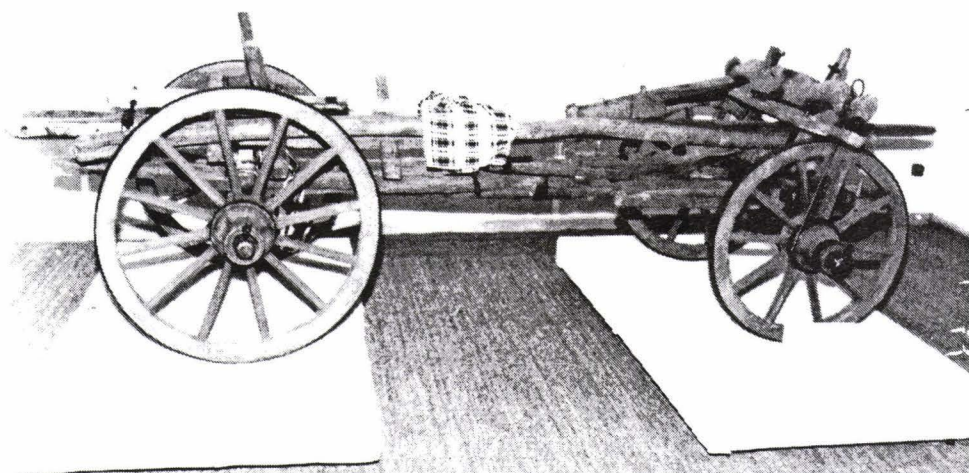


Foto 7: Car de pădure ("car de lemne"), Avram Iancu (jud. Alba), AL 4968.
Foust wagon, Avram Iancu (Alba County).

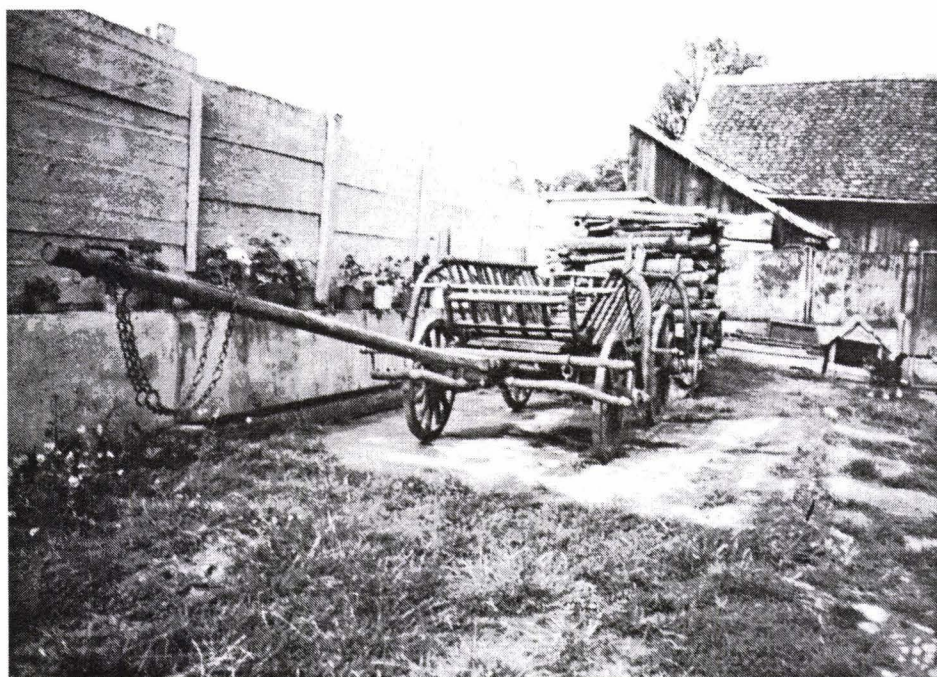


Foto 8: "Car de trei sferturi", Șura Mică (jud. Sibiu), vehicul confecționat de un
rotar sas și legat de un fierar român.
Middle-size wagon, Șura Mică (Sibiu County).

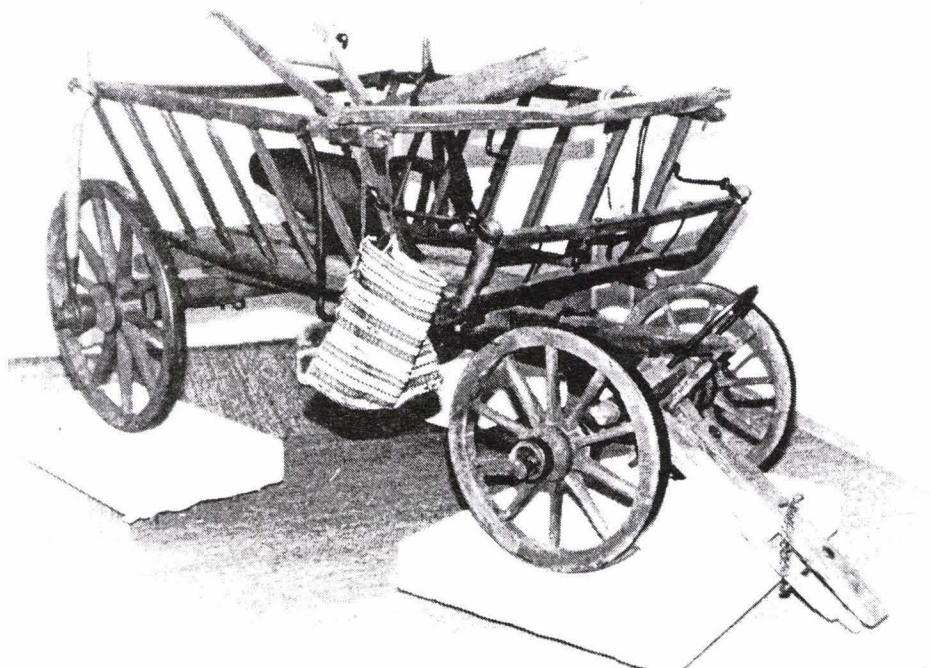
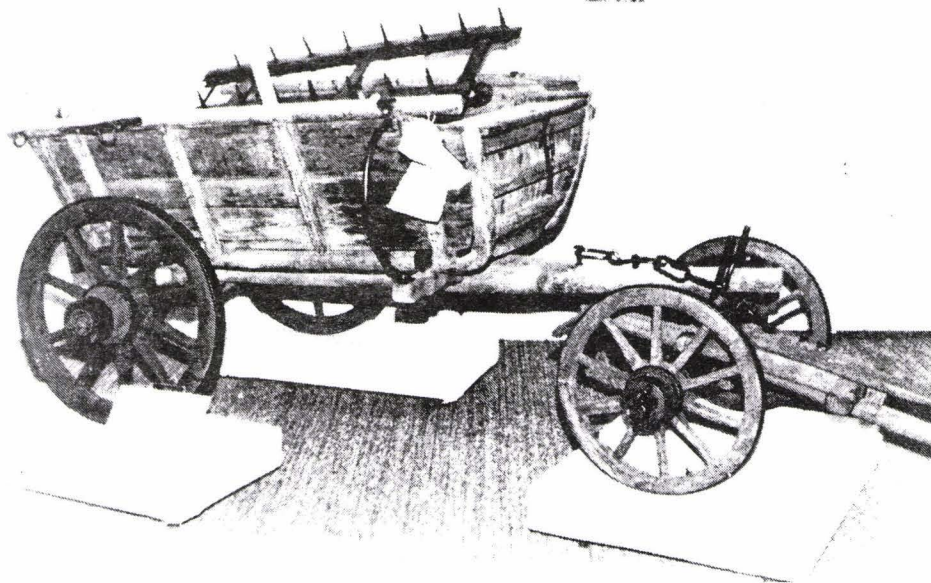


Foto 9-10: “Căroaie”, Mohu (jud. Sibiu) și “teleagă”, Viștea de Jos (jud. Brașov), vehicule mixte pentru arat; AL 8108; AL 9942.

Two wheeld wagon, Mohu (Sibiu County) and Viștea de Jos (Brașov County), used at ploughing.

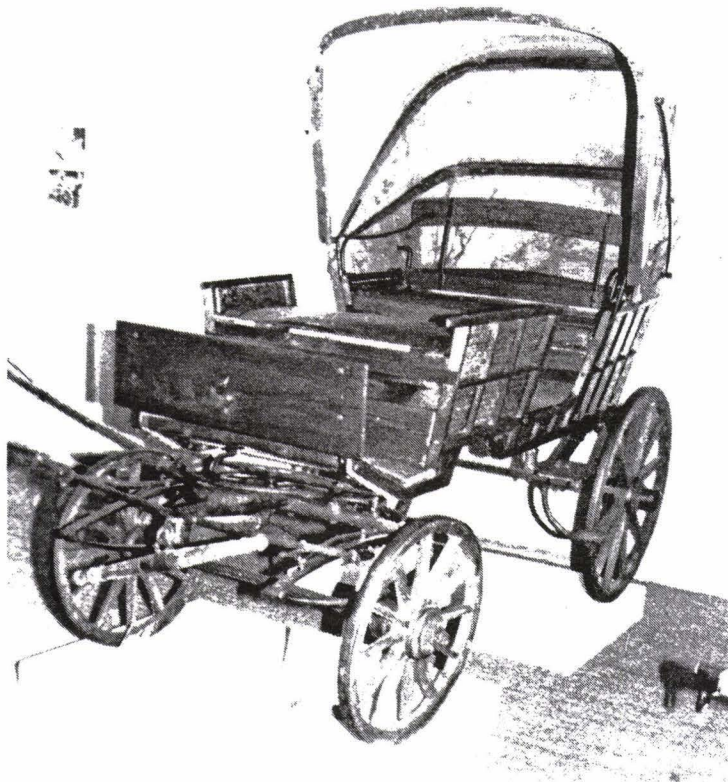


Foto 11: “Căruță-poștalion”, care a funcționat în jurul anului 1900 la Rășinari, pentru transportul persoanelor și a poștei la Sibiu. Trăsură adaptată la funcții moderne în mediul rural. Achiziție 1997.

Cart used as a mail coach, 1900, Rășinari (Sibiu County).



Foto 12: “Roate de pădure“, Baia de fier (jud. Gorj), vehicul achiziționat în 1978
Wagon for wood build up through the combination of two wagons with two wheels, Baia de Fier (Brașov County).



Foto 13: Car de fân, 1954, Rucăr (jud. Brașov).
Wagon for hay, 1954, Rucăr (Brașov County).



Foto 14: Căruță modernă transportând “iesle pentru țarcul de oi”,
Cârțișoara (jud. Sibiu).
Cart carrying mangbes for sheep, Cârțișoara (Sibiu County).



Foto 15: Căruță trasă de bivoli, transportând gunoi de grajd,
Avrig (jud. Sibiu).
Cart drawn by buffalos, for carrying manure,
Avrig (Sibiu County).



Foto 16: Căruță, Straja (jud. Suceava); achiziționată de muzeu în anul 1997.
Cart, Straja (Suceava County).

EXPOZIȚIA PAVILIONARĂ – DEMERS COMPLEMENTAR FUNDAMENTAL AL MUZEULUI CIVILIZAȚIEI POPULARE TRADIȚIONALE “ASTRA”

Valer Deleanu

01. Conceput ca un muzeu în aer liber, Muzeul Tehnicii Populare (1963 – 1990), muzeu în care monumente transferate din teren și reconstruite (cu respectarea tuturor măsurilor de păstrare a autenticității lor, de respectare a criteriilor științifice și muzeologice) în spațiul Pădurii Dumbrava se înscriau în modalitățile specifice de reprezentare în astfel de muzee, se complectă firesc prin Secția de Artă Populară – secție pavilionară în cadrul Complexului Muzeal Brukental din acea vreme. Din 1974, prin unirea celor două secții, expoziția pavilionară a devenit o componentă strâns legată de M.T.P. printr-o concepție unitară teoretic și de reprezentare muzeală a unui bogat patrimoniu etnografic, contribuind la reprofilarea treptată a Muzeului Tehnicii Populare într-un Muzeu al Civilizației Populare Tradiționale, proiect existent încă în Programul Societății ASTRA.

02. Expoziția Secției de Artă Populară a fost organizată în anul 1957 de un colectiv de muzeografi talentați sub conducerea lui Cornel Irimie. A fost la vremea ei una din cele mai moderne și mai științifice realizate expoziții din țara și s-a bucurat de un meritat prestigiu și în rândul vizitatorilor din străinătate. Realizând o asociere exemplară a spațiului muzeal oferit de primul nivel al Palatului Brukenthal, cu fenomenele populare tematice reprezentate în fiecare sală (atât din aria culturii și civilizației populare românești dar și a populației săsești și maghiare din Transilvania), expoziția se referea la arta populară, în cuprindere națională. A fost o experiență reușită din care s-au tras concluzii pentru profilul tematic al Muzeului în Aer Liber, înființat din 1963, deși demersurile pentru organizarea sa au început din 1956, aproape în paralel cu realizarea expoziției pavilionare. Muzeul din Dumbrava a fost gândit ca un muzeu de reprezentare a patrimoniului sub forma de monumente (monumente de tehnică populară), solicitând eforturi și demersuri specifice, dar trebuie spus că întemeietorii săi, o echipă de specialiști conduși tot de Cornel Irimie, a luat în considerație încă de la început construcția unui pavilion expozițional de mari dimensiuni, cu funcții complexe, inclusiv de găzduire a unor expoziții permanente sau temporare care să complecteze tematica M.T.P. Deoarece atenția principală a fost acordată firesc spre salvarea patrimoniului monumental și din cauza dificultăților de realizare a unui asemenea obiectiv, acesta a fost lăsat pe plan secundar, limitându-se la proiecte arhitecturale și la o politică de achiziții în care monumentele erau prioritare.

03. Timp de 8 ani Expoziția de Artă Populară a fost o experiență iar în continuare, după 1963 a construit o echilibrare în reprezentarea culturii și artei populare în raport cu muzeul din Dumbrava. Dar realitățile etnografice românești fiind complexe și recunoscute ca atare în cadrul Colocviilor Interdisciplinare de Istorie a Civilizației Populare Românești, patronate de muzeul sibian iar experiența europeană întărind această recunoaștere, existența paralelă a celor două expoziții se cerea regândită în cadrul mai complex al reorganizării M.T.P. într-un Muzeu al Civilizației Populare Tradiționale. Cercetarea tematică de teren a arătat că fenomenele de civilizație populară nu se rezumă doar la tehnică și tehnologii ci au o complexitate mult mai mare iar patrimoniul e mult mai divers și mai bogat decât se credea în anii 50 sau 60 ai sec. XX. Cercetările de muzeografie au dat deasemenea date despre importanța și rolul expozițiilor pavilionare în context cu cele în aer liber, pe care Societatea ASTRA o avea încă de la începutul sec. XX (mai precis din anul 1905, de la inaugurarea Muzeului Asociațiunii). Din această pricină s-a simțit nevoia complectării tematice a muzeului în aer liber, chiar în spațiul său a unor expoziții pavilionare care să complecteze expoziția monumentală. Primul pas a fost făcut prin organizarea unei Expoziții permanente a Planului Tematic, menită să explice vizitatorilor, dar și specialiștilor caracterul original al muzeului din Dumbravă. Expoziția a fost realizată într-o cabană transferată din Păliniș care asigură prin dimensiunile sale (8.00 x 6.00 m) o suprafață expozabilă de 48,00 m.p. Exponatele bidimensionale și tridimensionale (machete din colecția ASTRA și machete noi realizate de meșterii muzeului și de copiii și instructorii lor din cadrul Casei Pionierilor din Sibiu) “povesteau” istoricul ideilor și a realizării muzeului și explicau tipul unic de muzeu tematic în aer liber din România.

0.4. Dezvoltarea Muzeului în Aer Liber a dovedit că și aceste forme de prezentare a unor expoziții permanente nu este în măsură să îndeplinească dezideratul unei reprezentări complete etnomuzeale a fenomenologiei civilizației populare. Soluția era în continuare văzută în cadrul unui Complex multifuncțional dotat și cu săli de expoziții permanente în care cel puțin tematica populară să fie reprezentată prin serii tipologice de unelte și prin reprezentarea contextuală a mediului în care instalațiile utilizate în ocupații și meșteșuguri, tehnologiile, implicările social-culturale și spirituale să fie prezentate în complectare monumentelor din sectoarele tematice ale muzeului. Chiar și orientarea reprezentării tehnicii populare în context gospodăresc se dovedea incomplet în raport cu marea diversitate și marea originalitate a fenomenelor din câmpul de civilizație populară, cu intensitatea dinamicii sale dia- și sincronice.

1. Până în anul 1990 n-a lipsit preocuparea pentru expoziții temporare care să acopere “golul” de reprezentare prin patrimoniu etnomuzeal, a complexității fenomenelor din câmpul de civilizație populară. Folosind spații adecvate sau mai puțin adecvate M.T.P. ca unică secție etnomuzeografică a realizat o gamă largă de expoziții temporare prin care pe lângă complectarea patrimoniului expus în monumente se realiza și rotația sa în reprezentare expozițională. În același timp scopul acestor expoziții era de a da dimensiune mai completă înțelegerii patrimoniului în contextul sau de civilizație populară: o tematică variată (expoziții medalion monografice de vetre etnografice și de creatori populari, documentare pe teme de civilizație și cultură populară) care au avut un larg ecou în oraș și în țară. Expoziții pe asemenea teme, realizate în sala de la “Casa Artelor” în anii 70-80 au fost consacrate pescuitului popular, mijloacelor populare de transport, de asemenea Mărginimii Sibiului ca vatră de cultură și civilizație românească dar și aniversării a 20 de ani de existență a MTP. Toate aceste experiențe expoziționale au constituit pași spre înțelegerea necesității unei restructurări a Muzeului în Aer Liber spre o cuprindere largă a fenomenului și patrimoniului etnografic.

2. A venit anul 1989 și în 1990 M.T.P. a devenit Muzeu al Civilizației Populare Tradiționale din România. Din păcate, expoziția de artă populară a fost dezafectată prin separarea celor două muzee sibiene. Rolul refacerii ei a revenit noului Muzeu al Civilizației Transilvane. Muzeul din Dumbrava a continuat activitatea sa de dezvoltare patrimonială și organizatorică. Muzeul s-a reorganizat spre cuprinderea unui domeniu complex și a reluat proiectul program etnomuzeal al Societății ASTRA. Numărul de monumente și sectoare tematice a crescut. Cu atât mai necesară era reprezentarea fenomenologiei populare românești prin diversitatea de forme muzeologice, inclusiv prin expoziții permanente și temporare într-o concepție unică de integrare a funcțiilor de valorificare expozițională monumental-instrumentală și semnificații ale culturii și civilizației populare.

3. Expoziția permanentă Planul Tematic a rămas în continuare în cadrul muzeului Dumbrava. Ea a fost reorganizată în anul 1993 și ulterior în 1996, 1999 prin contribuția secției de grafică și computerizare a Muzeului în așa fel încât în prezent cuprinde o largă arie de probleme: de la locul muzeului în plan național și internațional, la proiectele sale de dezvoltare, trecând prin rădăcinile sale conceptuale și organizatorice ale Muzeului Asociațiunii, prin cercetare și activități specific muzeale și de conservare și restaurare la valorificarea patrimoniului sau pentru public. În acest fel expoziția ține la curent vizitatorii cu tot ceea ce reprezintă muzeul ca specific de activitate, toată informația sa de bază pentru o înțelegere mai completă a sectoarelor sale tematice.

4. Pentru a suplinii lipsa unui Complex muzeal polifuncțional, în anul 1990 a fost achiziționat un pavilion de mari dimensiuni (35,00 x 9,00 m) cu suprafață expozițională de 25,00 x 9,00 = 225 m.p., amenajat din 1991 ca pavilion expozițional pentru expoziții temporare și și de depozitare a materialelor muzeotehnice în două “buzunare” laterale.

Tematica expozițiilor temporare organizate dealungul a 10 ani a fost circumscrisă concepției generale a noului muzeu civilizația populară tradițională în toată complexitatea sa fenomenologică, realizând anual, în sezonul estival (18 mai – 15 octombrie) expoziții de ținută care să complecteze profilul său tematic și patrimoniul său muzeal în strânsa relație cu cea de “museum vivum”: interiorul pentru expoziții iar “prisma” pentru standuri de prezentare a creației populare în timpul unor manifestări specifice. Până la realizarea unui Pavilion multifuncțional acest pavilion, amplasat într-o poziție centrală în muzeu, legând între ele cele 4 și apoi 6 sectoare tematice, suplinește reprezentarea fenomenelor de civilizație populară dincolo de monumentele de civilizație (gospodării și instalații). De-a lungul anilor, expozițiile organizate în acest pavilion au fost:

1991 “Civilizație Populară Românească” (V. Deleanu, A. Rozor) organizată cu prilejul Colocviului Interdisciplinar de Istorie a Civilizației Populare ed. V;

- 1992 “130 de ani de etnografie românească în Transilvania” (Ana Grama, Aurelia Marcu, Cornelia Gangolea, Valer Deleanu);
- 1993 “De la Muzeul Asociațiunii la Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA” (Dr. Corneliu Bucur, Ana Grama, Valer Deleanu);
- 1994 “De la strămoși pentru urmași” (Ana Grama), expoziție realizată în colaborare cu Muzeul Brukenthal;
- 1995 “90 de ani de etnomuzeologie românească transilvăneană” (Ana Grama);
- 1996 “Ceramica populară în România” (Aurel Rozor);
- 1997 “Vehicule cu roți în România” (Valer Deleanu);
- 1998 “Valori arhetipale în civilizația populară românească” (Dr. Corneliu Bucur, Valer Deleanu);
- 1999 “Mărginenii Sibiului” (Ovidiu Calboreanu);
- 2000 “Valori creștine în civilizația populară românească” (Valer Deleanu, Aurelia Marcu, Cornelia Gangolea);

După cum se observă tematica acestor expoziții a avut ca scop în primii ani ai deceniului 90 argumentarea prin documente și exponate a tradițiilor etnografice și etnomuzeologice românești din Transilvania pe baza cărora a apărut nu întâmplător la Sibiu cel mai mare muzeu etnografic în aer liber din țară. De asemenea s-a acordat atenție rolului istoric al muzeelor sibiene în salvarea și conservarea patrimoniului etnografic și de altă natură. După o scurtă experiență de prezentare a civilizației populare românești în 1991, în cea de a doua jumătate a deceniului 90 expozițiile au trecut la teme de civilizație tradițională populară realizând sinteze tematice sau reluarea unor teme tratate, dar într-o nouă concepție expozițională, așa cum s-a întâmplat cu Mărginimea Sibiului. Una din expoziții tratând o temă inedită (valori arhetipale) a fost complectată în cercetare cu o temă de contract cu Ministerul Cercetării și Tehnologiei privind tipologia instrumentarului de muncă în civilizația populară. Din anul 2000 tendința spre reprezentarea componentelor spirituale ale civilizației populare românești a început să devină un factor constant al acestor expoziții (cu prilejul “Jubileului 2000 – Două milenii de creștinism”, milenii cu puternică implementare a valorilor creștine în civilizația românească populară, civilizație de tip european prin toate compartimentele sale). În viitor tematica expozițiilor în cadrul pavilionului expozițional din Muzeul în Aer Liber va continua să de atenție fenomenelor complexe etnografice privind vatra și semnificația sa în civilizația populară, nunta românească, rolul unor zone etnografice (Țara Oltului) în istoria civilizației populare românești, satul ca locuire complexă, etc.

Experiența expozițiilor permanente și temporare din Muzeul în Aer Liber ASTRA nu epuizează activitatea de realizare de expoziții ale Muzeului ASTRA. Ele sunt numeroase și reprezintă o activitate recunoscută în oraș și țară a talentului muzeografilor sibiieni legați de tradiția ASTREI și a tuturor celor ce contribuie la realizarea acestor expoziții pe toate funcțiile și compartimentele de organizare.

5. Experiența muzeologică câștigată în ultimii 10 ani, de realizare a expozițiilor temporare în incinta Muzeului în Aer Liber poate fi concentrată în câteva concluzii:

- (1) Tematica expozițiilor trebuie adaptată problematicii civilizației populare tradiționale într-o modalitate diversificată și modernă privind prezentarea patrimoniului muzeal; interesul publicului pentru asemenea teme este un factor stimulat;
- (2) Rezolvarea problemelor de conservare-restaurare prin colaborare în bune condiții, așa cum a arătat experiența anilor 90; competența Laboratorului Zonal de Conservare și Restaurare a contribuit la creșterea ținutei expozițiilor și la eficiența lor;
- (3) Necesitatea specializării unei echipe de organizare a expozițiilor care să beneficieze în colaborare de specialiști cu bună pregătire în domeniu a Secției de Grafică – Computerizare;
- (4) Perfecționarea modalităților de organizare muzeală prin modernizarea expunerii și diversificarea formelor muzeografice de valorificare a patrimoniului;
- (5) Colaborări cu alte muzee din țară și din alte țări; itinerarea unor expoziții;
- (6) Participarea tot mai largă a Studiului ASTRA FILM la cercetarea tematică legată de dezvoltarea muzeului și de organizarea expozițiilor temporare.

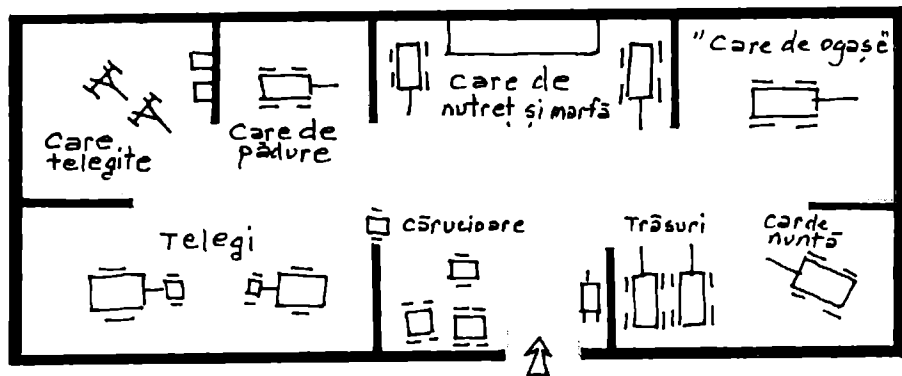
6. Întreaga experiență câștigată în realizarea expozițiilor temporare în Muzeul în Aer Liber, inclusiv în colaborarea între secțiile Muzeului ASTRA în realizarea lor (Centrul de Informare și Documentare Etnologică, Muzeul Civilizației Transilvane, Secția Grafică – Computerizare, Laboratorul Zonal de Conservare–Restaurare, Serviciul Administrativ, Serviciul de Contabilitate) este un bun câștigat în favoarea realizării unor expoziții de ținută care să corespundă intereselor muzeale de reprezentare cât mai integrală a fenomenelor reale ale câmpului de civilizație populară tradițională. Dar

ea nu poate suplinii în nici un caz nevoia unei expoziții permanente privind civilizația populară, care pornind de la nivelul fostei expoziții de artă populară să realizeze o altă dimensiune complementară a reprezentării monumentelor din cele 6 sectoare tematice ale Muzeului în Aer Liber. Deocamdată realizarea unui complex multifuncțional este greu de realizat din lipsa fondurilor financiare, dar importanța lui rămâne aceeași: doar prin realizarea unor linii muzeografice de reprezentare complementară a Muzeului în Aer Liber poate fi plătită datoria profesiei de etnomuzeolog față de amploarea unui câmp dinamic de valori ce trebuiesc salvate, conservate, revitalize. Noi putem realiza restul prin talent și tenacitate într-un limbaj științific, semantic, muzeologic. Abia atunci Muzeul Astra va deveni un adevărat Muzeu de Istorie a Civilizației Populare Tradiționale.

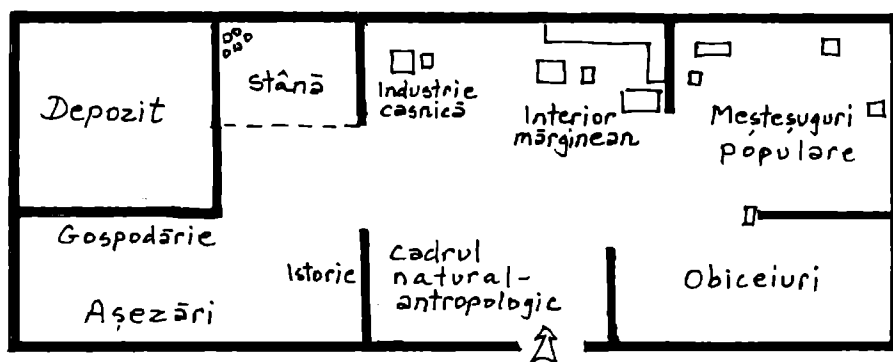
Die Pavillonausstellung – grundlegendes komplementares Vorgehen des Museums der traditionellen Volkskultur "ASTRA"

Das Material analysiert die voruebergehenden Ausstellungen, organisiert zwischen 1990-2000 im Frelichtmuseum "ASTRA". Die Ausstellungen wurden in einem speziell ausgestatteten Raum des Museums orgasiert und ergaenzen somit den Ueberblick der volkstuemlichen Baudenkmaeler, die im Museum transloziert wurden. Diese Ergaenzung, erfolgt durch die Darstellung der ethnographischen Phaenomenologie und Thematik die Baudenkmaeler des Museums nicht erklaebar sind.

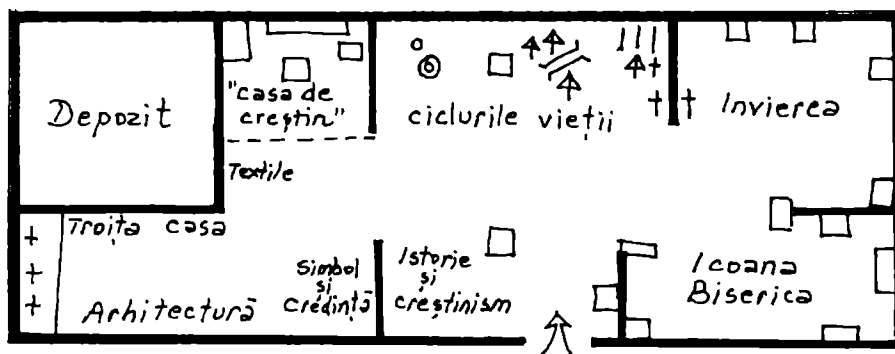
1.EXPOZITIA :„VEHICULE TRADITIONALE CU ROTI”- 1997



2.EXPOZITIA :„ MARGINENII SIBIULUI”- 1999



3.EXPOZITIA:„VALORI CRESTINE IN CIVILIZATIA POPULARA ROMANEASCA”- 2000



Pași spre realizarea expoziției permanente pavilionare - expoziții temporare realizate în Muzeul în Aer Liber ASTRA

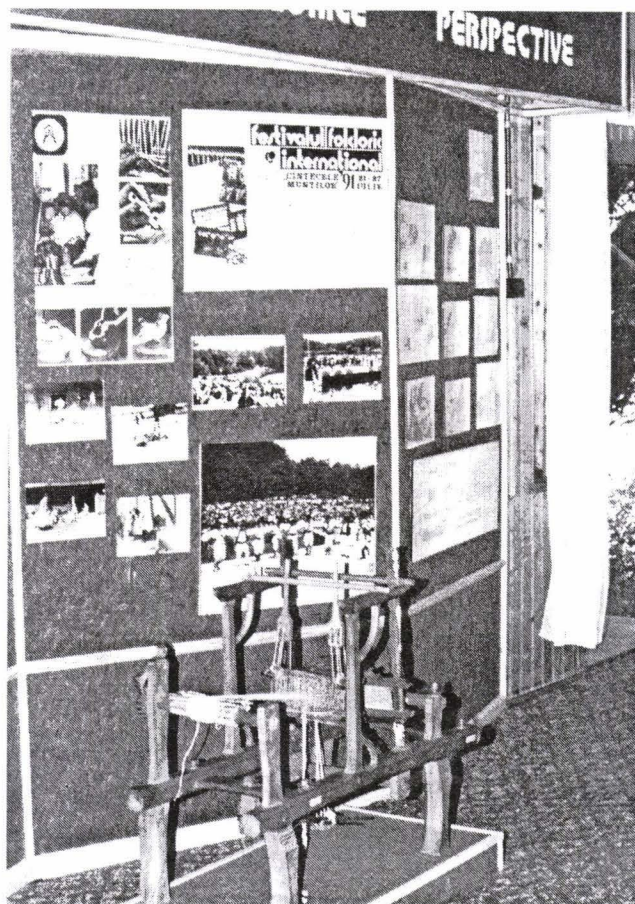


Foto 1: Expoziția permanentă a Proiectului Tematic.
Ausstellung des thematischen Projektes.



Foto 2: Cabinetul Memorial "Dr. Cornel Irimie".
Dokumentationszentrum "Dr. Cornel Irimie".



Foto 3: Vernisajul expoziției “90 de ani de etnomuzeologie din Transilvania” - 1995.

Die Einweihung der Ausstellung “90 Jahre rumaenische Ethnomuseologie in Siebenbuergen” - 1995.



Foto 4: Expoziția “90 de ani de etnomuzeologie din Transilvania” - 1995.

Ausstellung “90 Jahre rumaenische Ethnomuseologie in Siebenbuergen” - 1995



Foto 5-6: Expoziția "90 de ani de etnomuzeologie din Transilvania"
- 1995.

Ausstellung "90 Jahre rumaenische Ethnomuseologie in
Siebenbuergen" - 1995

UN EXPERIMENT ÎN PREMIERĂ NAȚIONALĂ: O GALERIE DE SCULPTURĂ MODERNĂ, ÎN COMPLECTAREA UNUI MUZEU ETNOGRAFIC ÎN AER LIBER

Simona Bealcovschi

În anul 1992 s-a organizat în Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului (Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA) și din inițiativa aceleiași instituții, prima tabără de sculptură monumentală în lemn în colaborare cu Uniunea artiștilor plastici și Inspectoratul pentru Cultură al județului Sibiu. Inițiativa se integra într-un program amplu și original de dezvoltare modernă a muzeului în aer liber, program care viza dinamizarea culturală a funcțiilor muzeale și nu în cele din urmă reconceptualizarea statutului de instituție muzeală. Depășind convențiile și prejudecățile conceptului de muzeu-standard-cutie de conservă, experimentul de la Sibiu deschidea perspectiva unui muzeu- fără prejudecăți-platou de creație pentru artele moderne, nealterând cu nimic ritmul de viață al instituției ci din contră dinamizând ambientul și adăugând elementul viu, fierbinte al "zămislirii" operei de artă într-un ciclu care începea de la materia primă, lemnul, devenea concept și îndoială (sculptura și imaginea filmată) pentru a se întoarce apoi din nou la lemn în forma sa de obiect de artă. Inițiativa urma să se concretizeze prin înființarea unei prime galerii sui-generis de sculptură monumentală în incinta muzeului și prin realizarea simultană a unui film document cine-verite despre creația sculpturilor.

Astfel, instituția muzeală își adăuga pe lângă funcțiile clasice de conservare și valorificare expozițională a colecțiilor, o funcție nouă, cea de laborator de producție artistică modernă contemporană prin colaborarea conjugată a celor două artelor vizuale, sculptura și filmul..

Și dacă sculptorii și-au propus să valorifice elementul arhaic tradițional, lemnul ca materie primă, elementul decorativ național tradițional ca sursă de inspirație, considerând ambientul drept criteriu esențial al specificității naționale, cineasții și-au propus să surprindă actul de geneză al sculpturilor, de la tăierea copacului, până la instalarea lor pe aleile muzeului.

Există în acest proiect o vădită aplicație de reprezentare a unui pathos autohton cu o conotație specială implicând atât trăirile emoționale și îndoielile artiștilor (sculptori și cineasți) cât și speranțele și așteptările muzeografilor, beneficiarii de drept ai ambelor experimente vizuale.

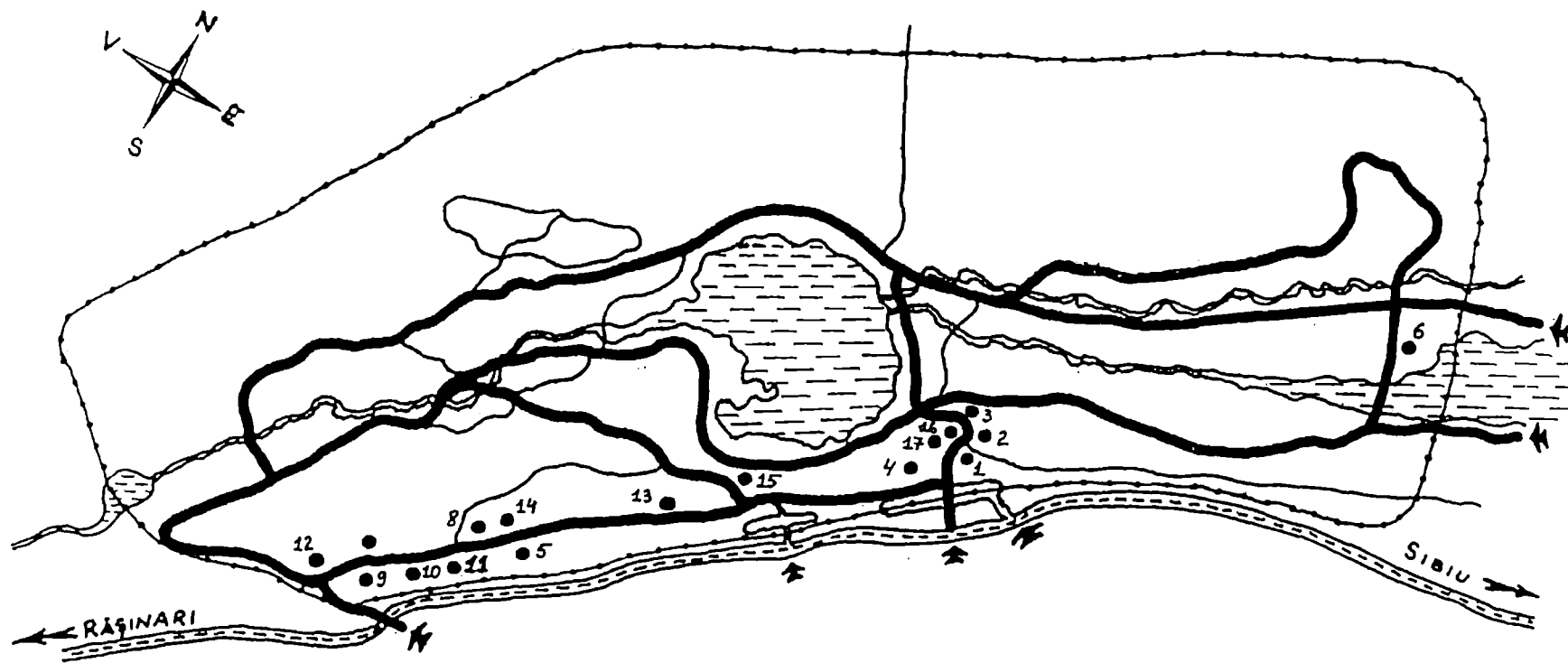
Cele cinci sculpturi rezultate din această tabără de creație se doresc o ilustrare modernă a spațiului geo-ethnic-tradițional. Liniile curbe ale "Ochiului Cosmic" (I.I.Bistrița) corespund peisajului ondulat din zona subcarpatică, "Tripticul ortodox" (S.Stoianov) zonei Deltei Dunării, "Troita"(S. Enghiş) spațiului câmpiei, "Moara lui Dumitru" (I.Grosu) ilustrează spațiul sadovenian într-un fel de replică la Hanul Ancuței iar "Cristul" lui Darie Dup trimite la permanența ortodoxă a românilor.

"Sculptorii" (Sacre du bois) (VHS.45 min. D.Budrala-regie,S.Bealcovshi-scenariu) film realizat cu această ocazie a fost prezentat în Franța și România și a inaugurat la rândul său un alt proiect al muzeului sibian, crearea primului studio de film documentar în incinta unei instituții muzeale din România.

Experimentul de la Sibiu demonstrează, dincolo de originalitatea sa, uriașul potențial al acelor instituții culturale moderne care printr-o politică culturală îndrazneată își pot depăși limitele și pot crea premisele conturului unui nou standard.

- Resumée -

“Sacre du bois”- un project expériment du Musée de plein air de Dumbrava Sibiului (département du Musée de la Civilisation Populaire Traditionnelle”Astra”) réalisée pendant l’été de 1992, project qui envisageait à remettre en question le statut conventionnel du musée classique, institution destinée exclusivement à la conservaton des collections et à leur valorification expositionnelle. Visant l’ouverture du concept d’institution museale, le musée de Sibiu tentait d’expérimenter en première nationale une nouvelle politique culturelle, dynamisant et transformant l’espace du musée en atelier des arts visuels. Cinq des plus renommés sculpteurs roumains (Sava Stoianov, Darie Dup, Ioan Deac, Alexandru Grosu, Septimiu Enghis) se sont réunis pendant un mois dans un camp de sculpture monumentale inspirée de la culture traditionnelle. Deux cinéastes ont réalisé et monté sur le champ leur premier film ciné-vérité inspiré de cette “genèse”des sculptures, temps des doutes et des contestations jusqu’au jour où le bois se transforma en sculpture. “Sacre du bois”(VHS, 45 min.régie D.Budrala, scénario S.Bealcovschi) et les cinq sculptures monumentales en bois ont remportés en 1993 le grand prix de l’Union des Artistes Plastiques de la Roumanie.



1. Ion Deac-Bistrița: "CONSTRUCȚIE MOBILĂ"
2. Ion Iancu: "ÎNTOARCEREA FIULUI RISIPITOR"
3. Sava Stoianov: "TRIPTIC ORTODOX"
4. Alexandru Călinescu-Arghira: "JILT"
5. Alexandru Grosu: "ROATA LUI DUMITRU"
6. Septimiu Enghis: "ARCA LUI NOE"
7. Dărie Dub: "CHRIST"
8. Dinu Câmpeanu: "FERESTRE"
9. Călin Băciu: "PIUĂ"

10. Corneliu Tache: "IZVORUL"
11. Traian Moldovan: "IZVORUL LACRIMII"
12. Mihai Istodor: "CAVALERUL"
13. Nicolae Șaptefrap: "DIALOG"
14. Tuvia Yuster: "LOC SFÂNT"
15. Petrovits Istvan: "POARTA"
16. Ioan Cădea: "FLORI"
17. Gavrilă Abrihan: "ÎNĂLȚARE"

Expoziție de sculptură monumentală

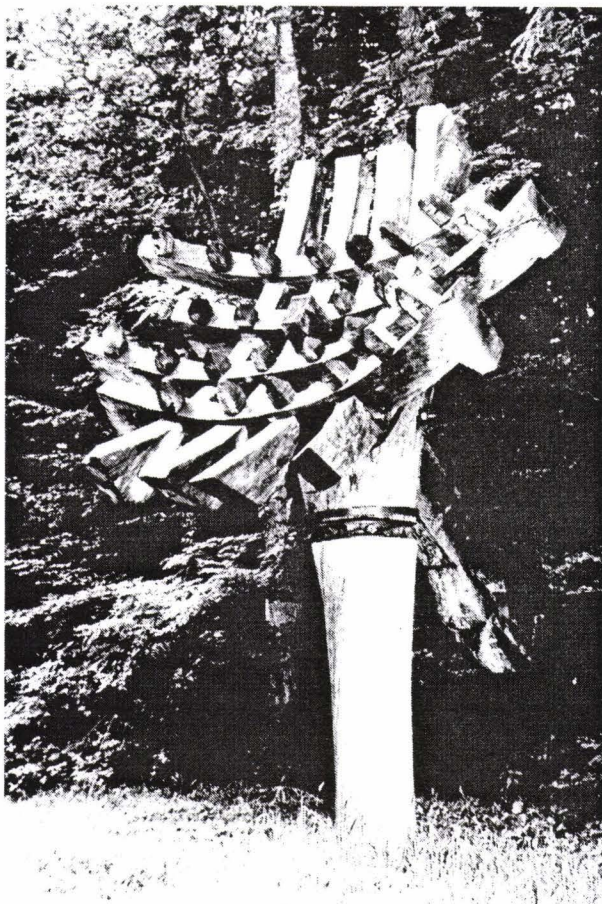


Foto 1: "Construcție mobilă", autor Ion Deac-Bistrița.
 "Construction mobile", auteur Ion Deac-Bistrița.

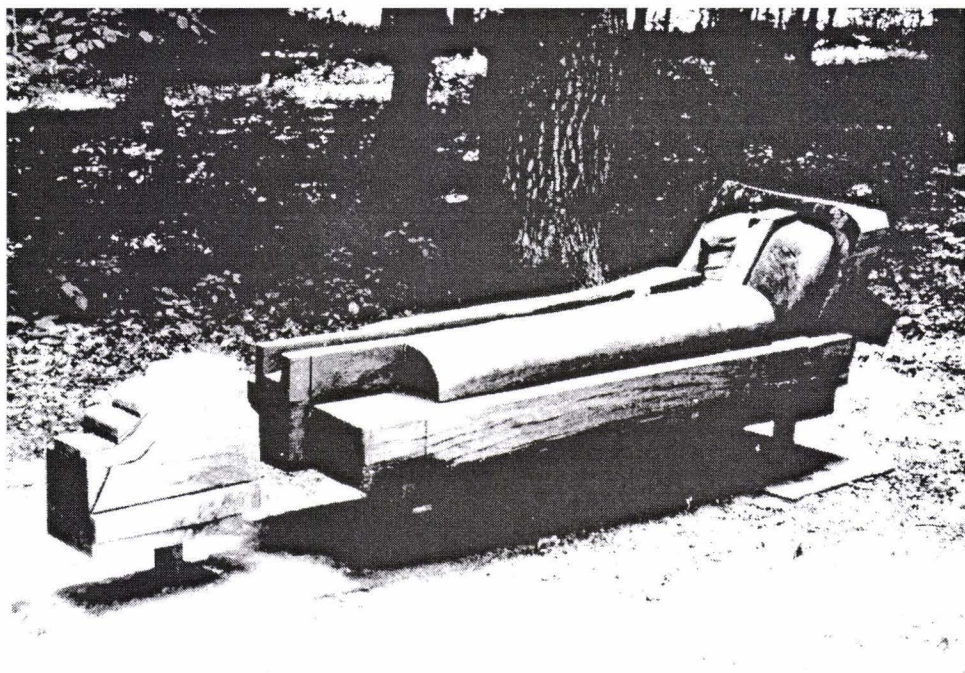


Foto 2: "Izvorul", autor Corneliu Tache.
 "La source", auteur Corneliu Tache.

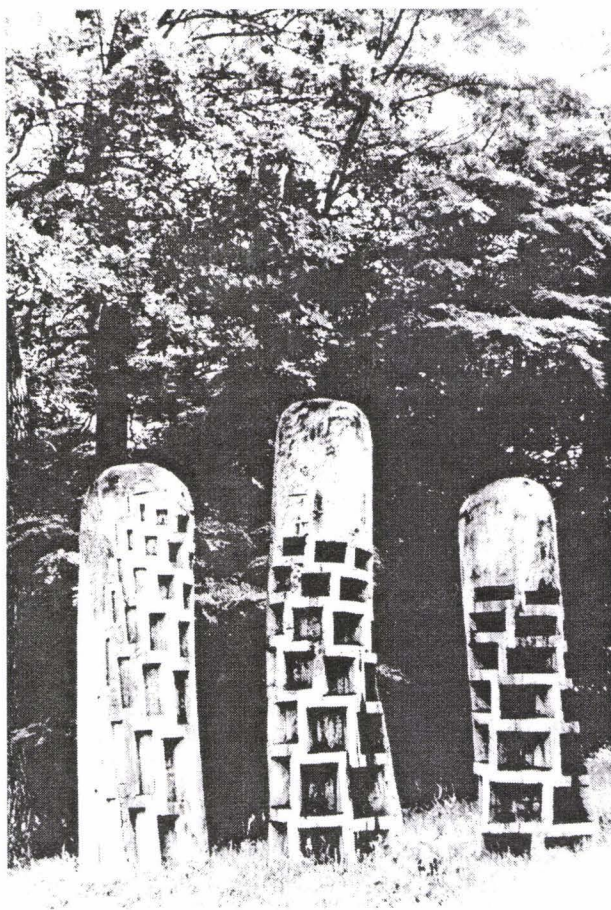


Foto 3: "Triptic ortodox", autor Sava Stoianov.
 "Triptyque orthodoxe", auteur Sava Stoianov.

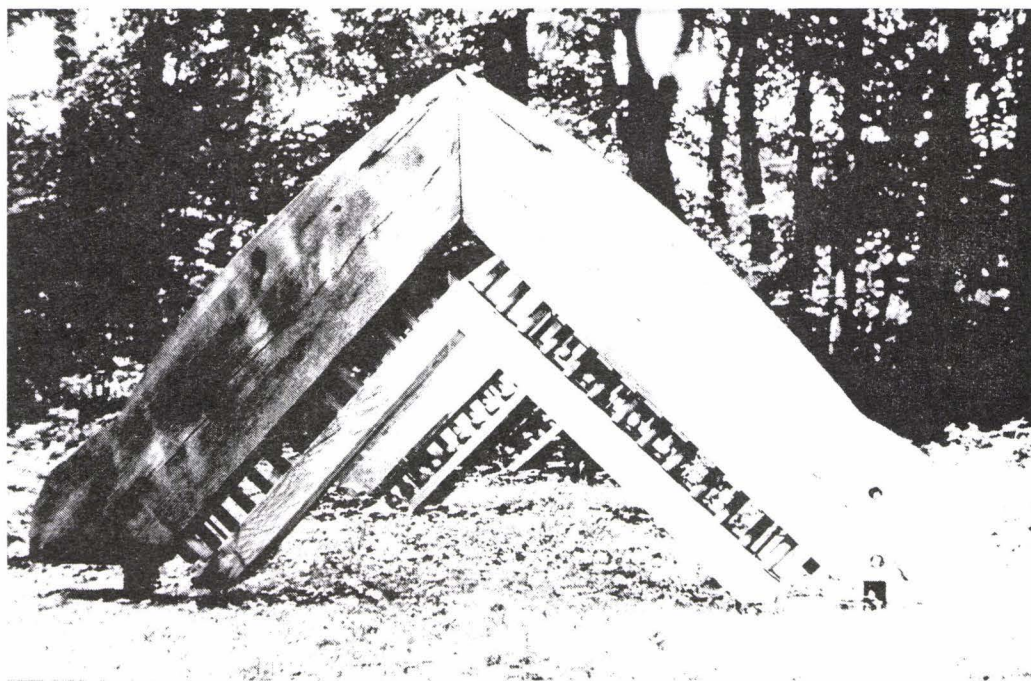


Foto 4: "Ferestre", autor Dinu Câmpeanu.
 "Fenêtres", auteur Dinu Câmpeanu.

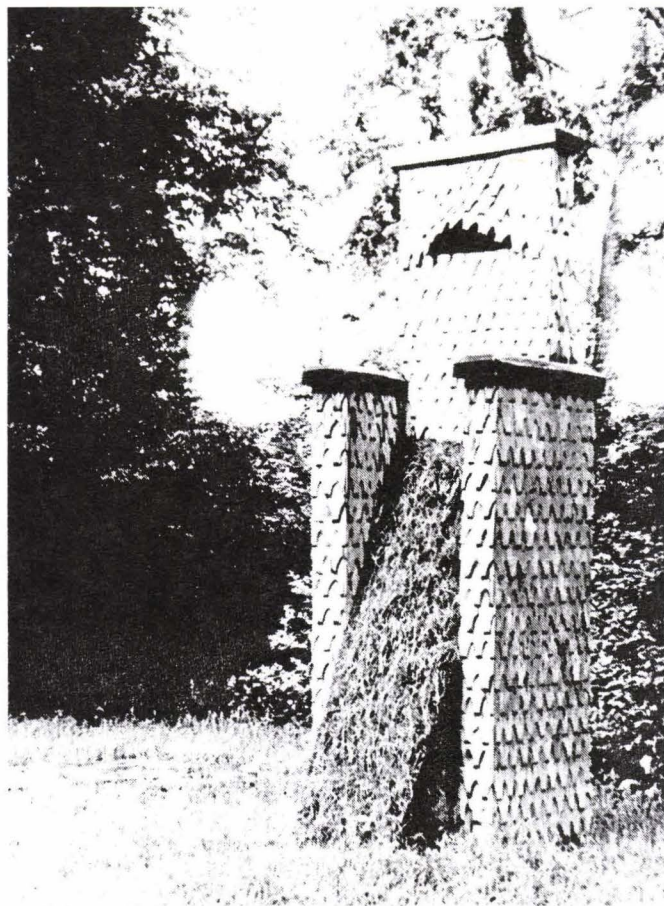


Foto 5: "Jilț", autor Alexandru Călinescu-Arghira.
 "Trône", auteur Alexandru Călinescu-Arghira.

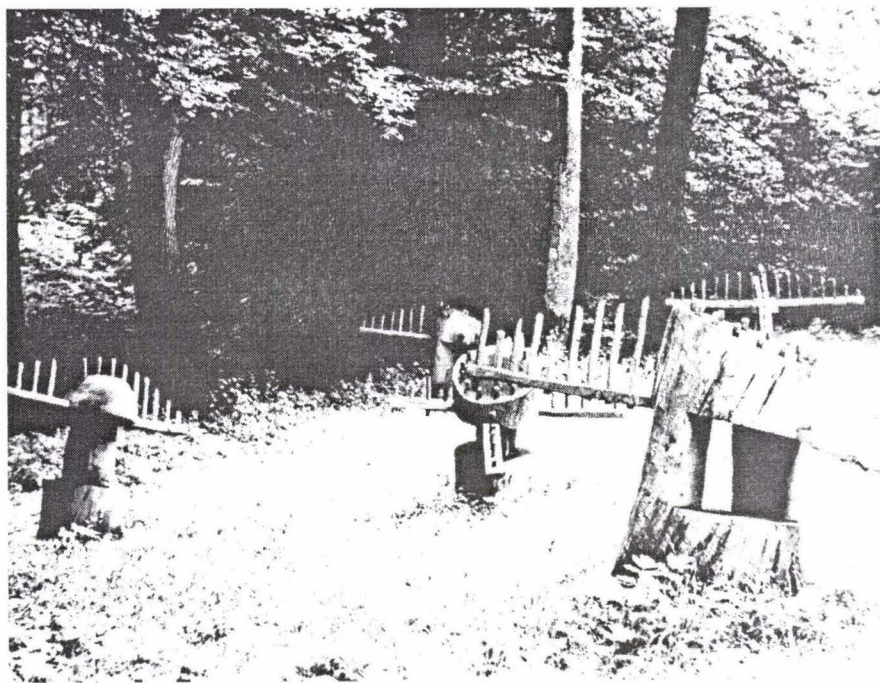


Foto 6: "Flori", autor Ioan Căndea.
 "Fleurs", auteur Ioan Căndea.



Foto 7: "Arca lui Noe", autor Septimiu Enghiş.
 "L'arche de Noe", auteur Septimiu Enghiş.

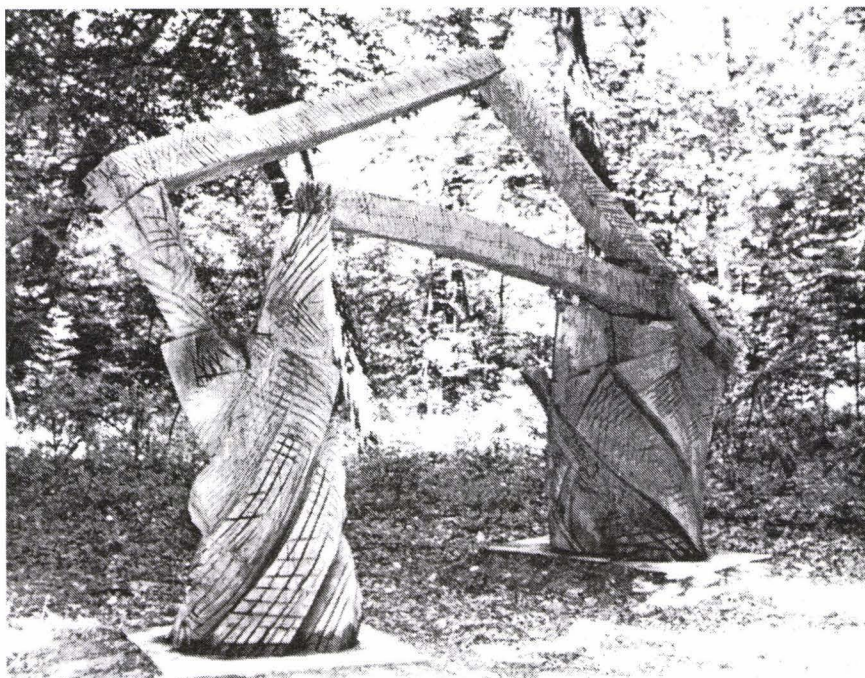


Foto 8: "Dialog", autori Nicolae Şaptefraţi.
 "Dialogue", auteurs Nicolae Şaptefraţi.

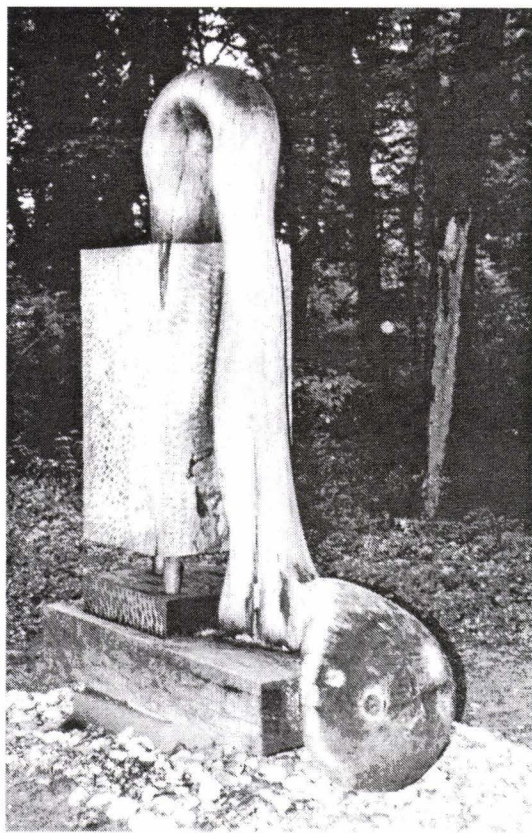


Foto 9: "Izvorul lacrimii", autor Traian Moldovan.
 "La source des larmes", auteur Traian Moldovan.

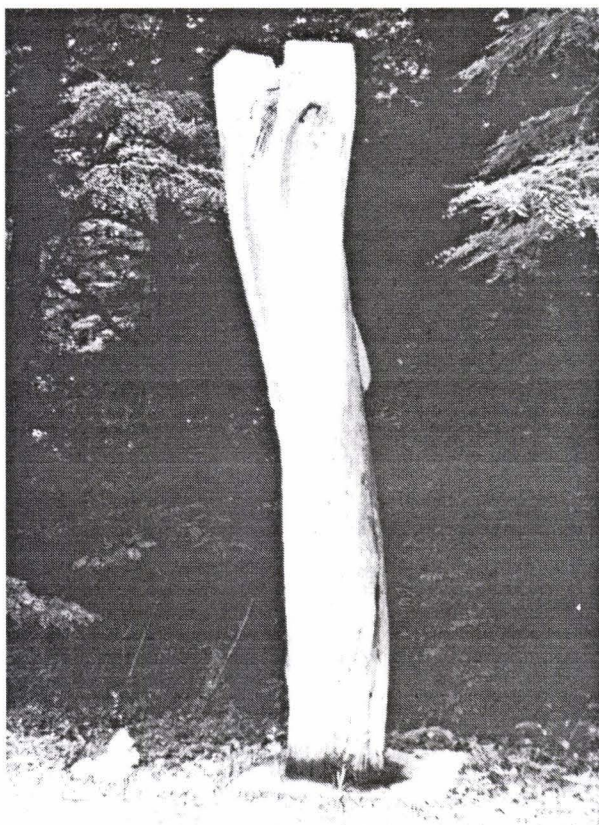


Foto 10: "Înălțare", autor Gavrilă Abrihan.
 "Élévation", auteur Gavrilă Abrihan.

BISERICA DE LEMN DIN SADU (JUD. SIBIU) : UN EXPERIMENT VALOROS PRIVIND TRANSLAREA ȘI RESTAURAREA UNUI MONUMENT ISTORIC.

Laurențiu Toma

Cele mai importante monumente ale vechii arhitecturi românești sunt fără îndoială bisericile de lemn, considerate în mod unanim o adevărată culme a îndemânării și simțului pentru frumos a românului.

Este cunoscut faptul că în România arhitectura religioasă în lemn mai cuprinde azi numai câteva sute de obiective¹, cele mai bine valorificate în literatura științifică sau de popularizare fiind bisericile maramureșene.

În cuprinsul județului Sibiu mai există azi doar 6 astfel de monumente - Apoldul de Jos, Ilimbav (adusă de la Noul Român), Sadu, Sângătin, Presaca și Poiana Sibiului - toate construite în secolul 18, iar faptul că nu există încă nici o cercetare solidă a lor ne-a determinat să facem cunoscute acele monumente sibiene care au rezistat trecerii veacurilor. Istoricul, starea lor de conservare, prezentarea arhitecturală, a detaliilor sau elementelor specifice care le deosebesc sau le aseamănă cu bisericile din alte zone ale țării, oferă posibilitatea completării informației de specialitate, în speranța realizării unei imagini de ansamblu a artei de a construi la români.

Prezentând o mare varietate arhitecturală, mai ales în ceea ce privesc detaliile, bisericile de lemn au constituit o prezență îndelungată în timp și în spațiu, răspunzând necesităților religioase ale transilvănenilor, în pofida condițiilor neprielnice de dezvoltare ce caracterizează spațiul intracarpatic, în pofida permanentelor presiuni politice și a disputelor confesionale.

Posibilitățile materiale reduse ale românilor, legislația prohibitivă și existența din belșug a materialului lemnos pentru construcții au făcut ca multă vreme serviciul religios al ortodocșilor să se desfășoare în lăcașuri aproape miniaturale, dar de un farmec deosebit.

Localitatea Sadu, situată la 15 km. sud de orașul reședință de județ, în zona de limită a depresiunii Sibiului cu Munții Căminului, este una dintre vechile vetre românești care alcătuiesc "Mărginimea Sibiului" și, deși a cunoscut o istorie frământată, a permis solidificarea unei autentice vieți românești.

Izvoarele documentare vorbesc despre existența mai multor biserici pe cuprinsul localității (o biserică cu hramul "Sfinții Arhangheli", una cu hramul "Cuvioasa Paraschiva" și două purtătoare a hramului "Adormirea Maicii Domnului"), dar astăzi credincioșii merg numai la două dintre ele, celelalte nefiind cunoscute. Este vorba de *Biserica de din sus* și *Biserica de din jos*, prima din zid iar cea de-a doua de lemn, amândouă având același hram.

Biserica de lemn, căreia sătenii îi mai spun și "unită" a fost construită probabil în primele decenii ale secolului al XVIII-lea.

La 1700, în urma emiterii diplomelor leopoldine, Mitropolitul Ardealului, Atanasie Anghel, a permis acceptarea unirii cu Roma, iar autoritățile au procedat la îndepărtarea din bisericile proprii a preoților schismatici (ortodocși) și a credincioșilor lor, predând lăcașurile de cult celor care acceptaseră unirea. Acest fapt se considera a sta la baza construirii unei noi biserici în Sadu, după ce biserica de din sus a fost preluată de preoții greco-catolici, în favoarea unui mic număr de localnici și a câtorva familii de țigani colonizate aici². Necesitatea satisfacerii serviciului religios în condiții optime a determinat comunitatea sătească să inițieze construirea unei noi biserici, după ce, o vreme, slujba bisericească s-a desfășurat probabil în casele preoților sau în lăcașuri improvizate. Strădania sădenilor este susținută de preotul Oprea care a donat o parte din curtea sa ca teren pentru ridicarea noii biserici³. Se pare deci că urgența construirii unui alt lăcaș a determinat alegerea lemnului pentru confecționarea pereților și a siselor (șindrila). Sugestiv este faptul că slujitorii dreptei credințe și-au păstrat hramul de la vechiul lăcaș la cel nou.

Edictul de toleranță dat de împărăteasa Maria Tereza (1759) va readuce biserica de zid în stăpânirea ortodocșilor, recurgându-se la un schimb prin care uniții primesc mica biserică de lemn, fapt care explica de ce bătrânii îi mai spun și azi "unită".

Profesorul Lotreanu, autorul unei lucrări monografice destinată comunei Sadu, susține ca biserica a fost folosită de greco-catolici până în anul 1848.

În decursul vremii biserica a suportat reparații și renovări multiple care au determinat modificarea substanțială a aspectului său inițial, azi necunoscut, datorită lipsei unor izvoare concludente care să ne ofere o informație amănunțită (în anul 1850 arde arhiva parohială și cea școlară, dispărând astfel o bogată documentație). Actualul preot, care a participat la demontarea bisericii precizează că nu a găsit nici o inscripție sau încrustație care să permită datarea sau momentele de intervenție la structura originală. Actualmente, biserica se găsește în starea finală de conservare, după ce, ultimele decenii au adus importante modificări de formă, detalii și situare.

Sfârșitul anului 1996 a însemnat mutarea construcției la numai câteva zeci de metri de vechiul amplasament, pe malul drept al Râului Sadului, cu scopul de a asigura bisericii statutul de monument și de a construi pe locul inițial o nouă biserică din cărămidă, mai încăpătoare.

În pofida cerințelor cultului creștin ortodox de axare a edificiului pe direcția est (altar) - vest, biserica de lemn este orientată azi din considerente "estetice" exact invers⁴.

Biserica este construită prin tehnica cunoscută sub numele de "blockbau", din bârne de brad sprijinite pe o talpă de stejar care la rândul său este fixată pe o fundație azi din ciment, în trecut - din piatră de râu, amestecată cu bucați de cărămidă și legată cu mortar. Fundația inițială avea cca. 40 cm. înălțime iar acum cca. 60 cm.

Bârnelor au grosimea de cca. 20 de centimetri și sunt îmbinate la colțuri în "coadă de rândunică", lungimea lor fiind egală cu cea a naosului inițial.

În urma memoriului din 1974⁵, ca urmare a stării precare de conservare a bisericii și a necesității sporirii spațiului de cult se intervine la structura bisericii, adoptându-se soluția alungirii naosului prin demolarea peretelui vestic și fixarea capetelor vechi și a noilor bârne prelungitoare în stâlpi montanți.

Tot în anul 1974 se propun măsuri pentru consolidare și se semnalizează obligativitatea refacerii turnului situat pe latura vestică a bisericii, care asigura accesul și funcția de clopotniță, în condițiile putrezirii grinzilor de lemn de la bază, ceea ce a condus la înclinarea și desprinderea acestuia de corpul bisericii. Pentru rezolvarea problemei se adoptă două soluții variate :

- reconstruirea turnului din cărămidă pe fundație de beton ;
- refacerea completă din același material - lemnul.

Cum turnul fusese construit din lemn iar apoi căptușit cu plăci de tablă zincată, s-a recurs la refacerea lui din materialul natural, iar apoi căptușirea cu șindrilă rotundă, pentru ca acum, în urma deplasării bisericii turnul să suporte ultima modificare - lambriarea exterioară. Acoperișul turnului, realizat din țiglă mare solzi, prezintă la bază un evazaj cu patru laturi, continuat cu un coif - piramidă optilaterală și adăpostește două clopote.

În timpul primului război mondial stăpânirea austro-ungară a dispus că în fiecare biserică să fie lăsat numai un singur clopot, celelalte fiind topite pentru utilități militare. După terminarea războiului, sădenii plecați în Statele Unite ale Americii cumpără trei clopote din care unul revine bisericii din jos, care va avea astfel din 1922 două clopote.

Deși lipit de corpul navei, mai îngust decât lățimea bisericii, turnul pare a fi o anexă ulterioară ridicării bisericii. Renovarea din 1974 i-a aplicat un paravan pentru apărarea intrării de ploaie, iar în urma reamplasării meșterii aduși din Maramureș au adăugat un pridvor simplu, lipsit de balustradă dar prevazut cu stâlpi ornamentați cu motive geometrice (solare) și acoperit cu șise.

Din punct de vedere planimetric, naosului de formă clasică rectangulară i s-a adăugat în 1974 un pronaos construit în aceeași tehnică, astfel încât lungimea inițială de 12 metri a fost completată cu încă 4 metri, făcând spațiul liturgic mult mai încăpător. Înălțimea totală a navei este de 10 metri iar lățimea de aproape 6 metri. Conform informațiilor preluate de la bătrânii satului, în urma modificărilor ultimelor trei decenii proporțiile și armonia bisericii au avut de suferit: în timp ce înălțimea turnului a scăzut, lungimea navei a crescut considerabil.

În situația de înainte de 1974, pereții lăcașului alcătuiți din bârne cioplite în 4 muchii, erau tencuiți atât în interior cât și în exterior, stratul de tencuială fiind prins cu ajutorul unor icuri de brad înfipte în

bârne, iar acum, în încercarea de readucere la o formă cât mai aproape de cea originală s-a procedat la baterea tencuielii pentru care a fost îndepărtată, bârnela prezintă perforații - urme ale icurilor care au susținut stratul de tencuială exterior.

Nava este fragmentată de un perete despărțitor care separa spațiul în pronaos sau naosul femeilor și naosul bărbaților (naosul propriu-zis) . Pereții de nord și sud sunt în interior tencuiți și văruiți, fiecare prezentând câte două mici ferestre prevăzute cu zăbrele de fier forjat. Cafasul a fost deasemenea instalat în anul 1974. Ca elemente de decor s-a recurs la aplicarea unor icoane moderne și diferite ca factură, fără pretenții estetice.

Nava are o boltă semicilindrică , tencuită, văruiată dar lipsită de elemente decorative și de pictură. De altfel, Biserița sădenilor nu a prezentat pictură interioară, singurul component caracterizat prin elemente decorative, pictura și sculptura, fiind iconostasul .

Icoanele împărătești și cele diaconești lipsite de o calitate estetică deosebită date 1837, sunt opera pictorului Ioan Zugravu din Boița. În anul 1975 ele au suportat operațiuni de curățire în laboratoarele Muzeului Brukenthal. Sub marginea superioară a iconostasului, alcătuită dintr-un sir denticulat tricolor, se află registrul cu apostoli datat 1836 dar fără autor, icoanele fiind și ele supuse unei spălări de către femeile din localitate .

Din punct de vedere constructiv, cel mai interesant element al bisericii îl constituie altarul al cărei formă reprezintă o raritate nu numai în zonă, ci în tot spațiul arhitecturii ecleziastice românești determinând un caracter arhaic. Acesta se încheie spre vest în unghi ascutit. Absida nedecroșată este construită din patru laturi, formând o muchie în centru, fără a lăsa impresia unei intenții de rotunjire. Fiecare dintre cele patru laturi ale altarului este prevăzută cu câte o fereastră de aceeași factură cu cele ale pereților de sud și nord. Ca și restul construcției, altarul a fost înainte de 1974 tencuit în exterior și exterior, iar astăzi interiorul este lambriat.

Șarpanta, unică pentru toată nava susține învelitoarea în pante rezezi alcătuită azi din țiglă, se continuă cu o streșină din șindrilă cu rol de apărare a zidurilor și tălpilor de scurgerile de apă.

Initial acoperișul, cu o singură poală, era întrerupt între naos și altar, acesta din urmă având învelitoare proprie cu un număr de ape corespunzător numărului de laturi. El se sprijină pe zidurile ale căror cununi superioare se prelungesc formând consolele - aripi. Prezența acestora nu poate fi înțeleasă decât strict constructiv, modul în care au fost fasonate lăsând impresia de neîngrijire. Alte puncte de sprijin le reprezintă cei 4 stâlpi simpli, de secțiune pătrată, neornamentați, câte doi pe fiecare latură, montați în cimentul fundației.

Biserica construită acum aproape 3 veacuri, se pare cu sprijin financiar de peste Munți, pe terenul preotului Oprea și cu munca sătenilor, constituie un caz interesant, rar, dar și tragic datorită deselor intervenții care i-au schimbat nu odată înfățișarea originală.

Considerentele practice, acelea de a face biserica mai încăpătoare, lipsa materialului informativ pertinent, lipsa implicării unor instituții specializate în conservarea și valorificarea patrimoniului, au determinat mai mult o alterare a unui stravechi martor decât o prețuire a valorii și autenticității sale.

Note:

¹ Ioan Godea, *Biserici de lemn din România*, Ed. Meridiane, București, 199

² Ion Lotreanu, *Studiu etnomuzicologic și sociologic al comunei Sadu*, 1984, în curs de publicare

³ Idem

⁴ Preotul Bisericii, Parintele Bourel, a adoptat această soluție pentru a asigura un acces facil în urma mutării bisericii.

⁵ Memoriu tehnic întocmit de arhitect Ioan Holhoș la cererea Arhiepiscopiei Sibiu.

O serie de informații referitoare la Biserica de lemn au fost furnizate de preotul acesteia, părintele Gheorghe Bourel, căruia îi mulțumim.

Summary

Some hundreds of old wooden churches still exist in Romania today. Out of them, the most well-known monuments are the wooden churches in Maramures, which have been the object of extensive research throughout the years. In the Sibiu County, only six such churches are preserved. Their stories are complex and intricate and no exhaustive study has been performed so far on this topic. The paper refers to the wooden church in the village Sadu and it is part of a broader research programme that aims to provide monographs of all wooden churches in the Sibiu diocese.

The wooden church in Sadu is an interesting case. It was built by the villagers in the early 18th century and went through many changes during its existence. The study follows all these transformations, placing them in their historical context.

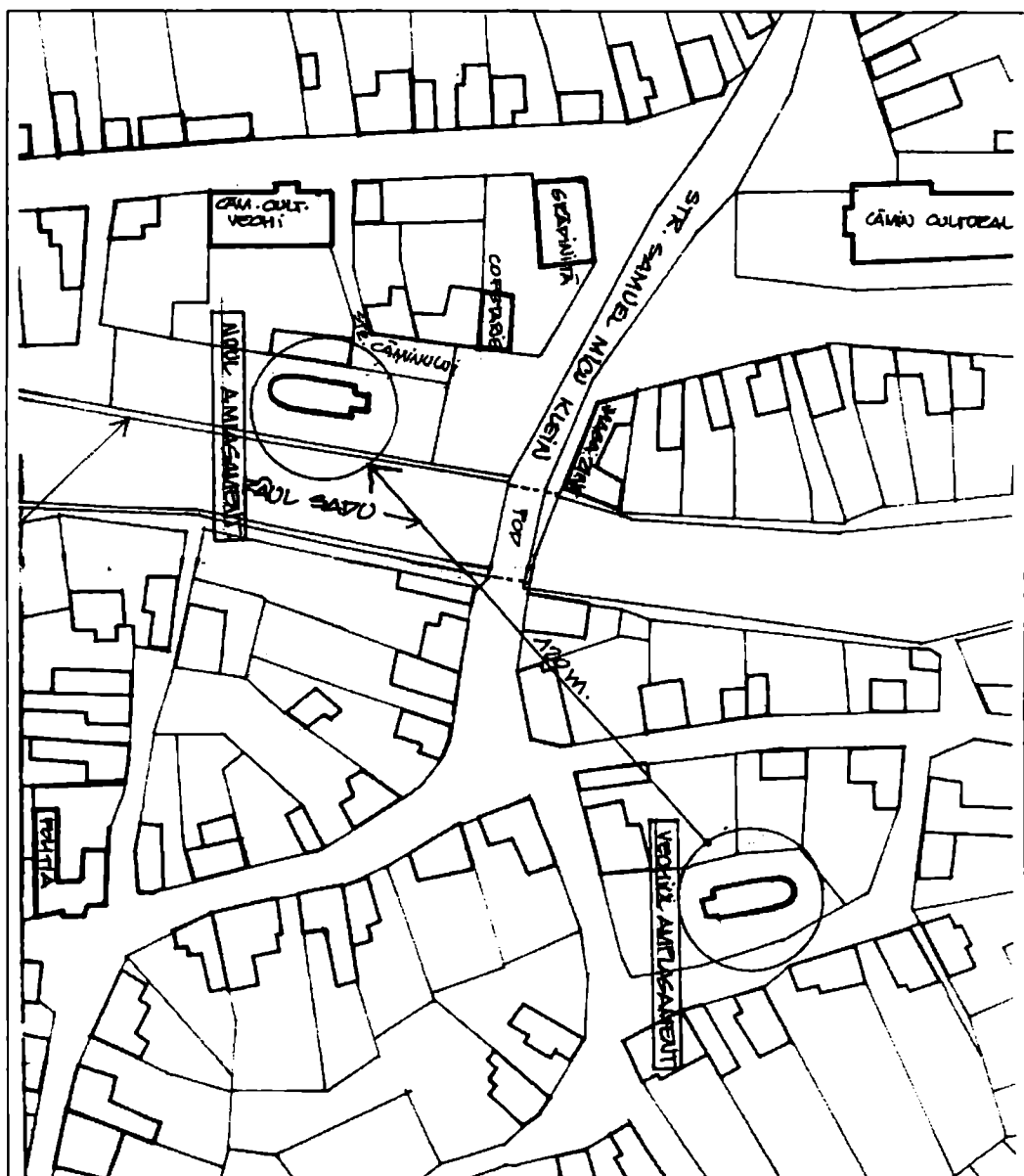


Figura 1: Amplasamentul bisericii înainte și după strămutare.
Church location before and after reconstruction.

PLAN ÎNVELITOARE
sc. 1:100

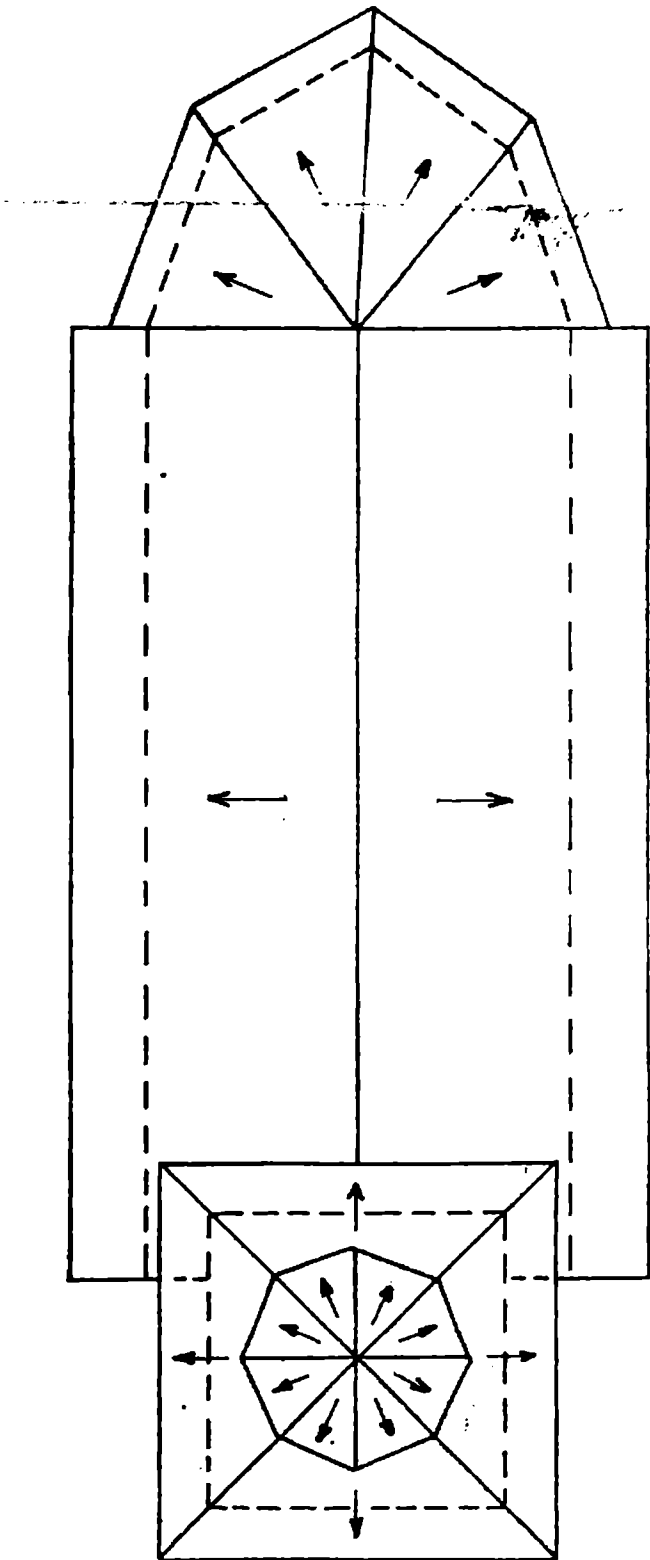


Figura 2: Planul învelitorii bisericii.
Roof plan.



Foto 1: Turnul bisericii, placat cu tablă zincată, înainte de intervenția din 1974.

Church tower before the restoration in 1974.

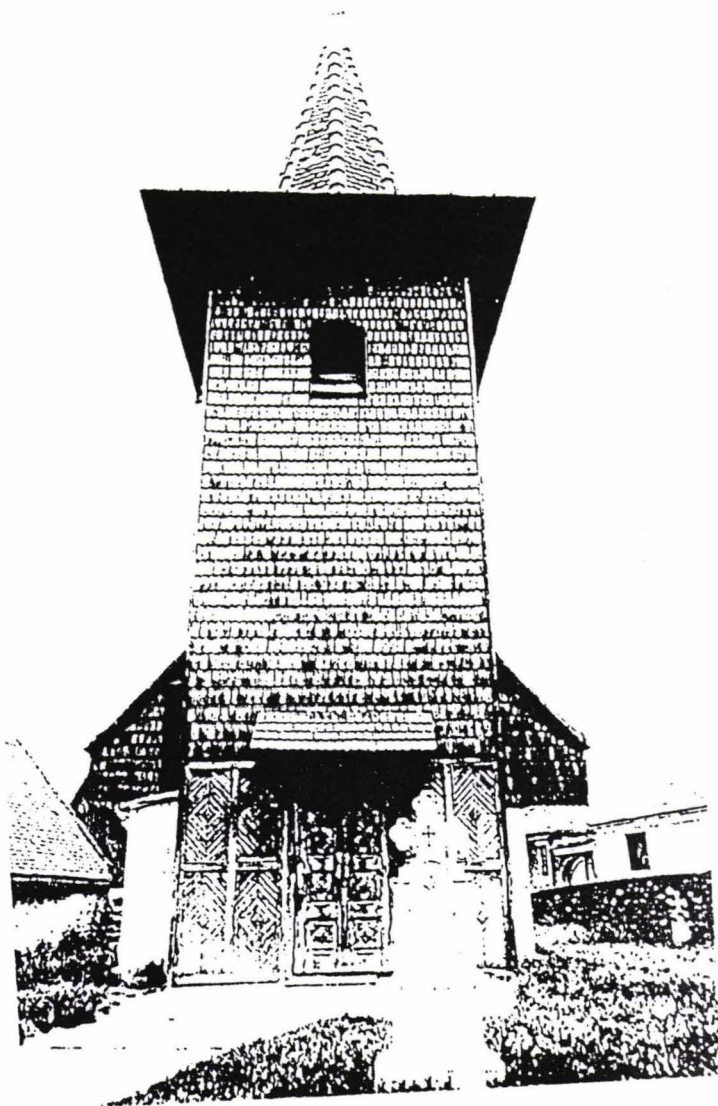


Foto 2: Turnul bisericii după modificările făcute în 1974.
Church tower after the restoration in 1974.

II

MUZEUL “ASTRA”

ȘI

CULTURA TRADIȚIONALĂ A SATULUI CONTEMPORAN.

CONCEPTUL DE “MUSEUM VIVUM”

SATUL ROMÂNESC ÎN TRANZIȚIE ȘI MUZEUL “ASTRA”

(Recuperarea conștiinței proprii identități etnoculturale)

Dr. Corneliu Bucur

1. Pentru satul românesc, comunismul a însemnat condamnarea la moarte a ultimelor sale testimonii materiale și spirituale aparținând unei culturi și civilizații de sorginte medievală, conservatoare ale unor structuri socio-economice și ale unui patrimoniu cultural ale căror origini, facies cultural și tipologii coboară până în antichitatea daco-romană și chiar dincolo de ea, în latene-ul geto-dacic, probând reminiscențe ale primelor comunități sedentar agrare din epoca neolitică.

Exproprierea și comunizarea pământului, animalelor, atelajelor și utilajelor agricole au provocat desrădăcinarea populației active din satele românești, într-o proporție covârșitoare, și un exod masiv spre orașele, condamnate, ele însele, să primească și să asimileze cohorte de muncitori, agrarieni și păstori, forestieri și pescari, deveniți peste noapte “proletariat industrial”.

Navetismul, la rândul său, a transformat satele – odinioară adevărați stupi efervescenti, producători de “miere”- în simple “dormitoare” și reședințe ocazionale (la sfârșit de săptămână), ale celor chemați să dea o mână de ajutor la o economie rurală devenită de minimă subzistență, cu sustrageri ilicite masive din producția vegetală cooperatistă, impuse de inconsistența și insuficiența propriilor resurse alimentare, la limita inferioară a condiției existențiale.

Între acest marasm economic și social, intensificat an de an, pe măsura destructurării tuturor sistemelor unei vieți comunitare tradiționale, de o coeziune și forță participativ-globală a membrilor comunității rurale absolut impresionantă, până în 1945/48, a compromis, fundamental, întreg patrimoniul cultural-tradițional al satelor noastre.

Ritualurile socio-culturale, de esență, cu conținut și cu mesaj religios, au fost incriminate și agresate de o impozantă agentură a “propagandei ateismului la sate”. Întreg programul educațional în școli a fost subordonat ideologiei materialismului istoric, a “internaționalismului proletar”, condamnându-se orice fel de tradiții culturale, expresie a “înapoierii culturale sau a mentalităților burghezo-moșierești”.

Au scăpat din acest “război ideologic” doar exponanții folclorului popular (ludic, muzical, artistic, meșteșugăresc) pervertit și alterat, și el, de “noile creații socialiste” și aservit nevoilor de reprezentare, de protocol și spectacol ditirambic, întru preaslăvirea “victoriei socialismului” și, din anul 1971, pentru slăvirea “genialului cârmaci”, a dictatorului Ceaușescu.

Soarta educației naționale și chiar comunitar-locale sau familiale, în sprijinul valorilor tradiției, a sentimentului de responsabilitate în fața națiunii și a generațiilor viitoare pentru conservarea propriului

patrimoniu, revine, de regulă, unor spirite aculturale, unor venetici (străini de localitate), unui corp didactic nici el educat în spirul acestor valori.

2. În aceste condiții, patrimoniul cultural a fost abandonat, înstrăinat, vândut sau distrus.

O soartă specială au avut-o instalațiile de industrie populară (mori, pive, dârste, uleiinite, poverne, fierăstraie, șteampuri etc.), proprietarii acestor străvechi stabilimente industriale fiind declarați “chiaburi”, deportați în Banat sau Dobrogea, ori condamnați și trimiși să “edifice Canalul”. Efectele au fost o disoluție rapidă a acestor valori economice, reprezentative și în plan cultural.

Pe fondul “emancipării economice și sociale” (în nici un caz culturale), interiorul locuințelor sătești se modifică radical, locul mobilierului robust, rezistent, din cherestea de zeci sau sute de ani, adeseori ornat, sculptat sau pictat, fiind luat de mobilierul modern din “pal” (rumeguș presat) lăcuit, melaminat, strălucitor, deloc rezistent și nici atât de confortabil. “Moda” își spune decisiv cuvântul, condamnând la moarte sau la înstrăinare tot ce este “vechi”.

Muzeele, colecționarii privați, negustorii intermediari, misiții (cel mai adeseori țigani și cortorari) strâng, colecționează, culeg și intermediază, nu arareori înstrăinează, “tot”: mobilier, instrumentar casnic sau gospodăresc, ceramică, sticlărie, icoane și xilogravuri, piese de port popular, țesături, cusături, broderie populară, podoabe etc. etc.

Populația satelor asistă impasibilă sau colaborează la aceste devastări culturale ale satului de valorile tradiționale, fără nici un regret, cu sentimentul că se pierde definitiv acel sistem de valori care a circumscris și a definit un mod de viață revolut, un stil de viață abandonat, un orizont cultural opus.

Cercetătorii etnografii și muzeografii sunt întâmpinați, în periegezele și cercetările lor locale, cu invariabilul răspuns: “și de la noi s-o dus o casă bătrână la muzeul satului din ...”, “și la noi o fost o moară tare veche, de o luat-o și o dus-o la muzău”; “am avut dară, cum să nu avem și noi, oale și taiere din cele vechi, icoane pe doi păreți în casă, da o vinit niște oameni de la oraș care ne-o dat blide din cele noi și icoane de hârtie, puse sub geam, tare faine, și noi am fost bucuroși să le dăm pe ale vechi”; “am avut, de toate lucrurile cele vechi de la moșu, de la ai bătrâni, da mi le-o cerut popa (sau doctoru, sau de la primărie) și le-am dat, ducă-se pe pustii”; “cum să nu fi fost, domnule dragă, dapăi cine mai ține amu în casă urături de-ălea, că să spăriau pruncii ai mici de sfinții ai urăți din icoane”; “am avut icoane din cele pe sticlă, da s-o spart și le-am prăpădit”.

Așadar “s-o dus”, “le-am dat”, “mi le-o luat”, “s-o prăpădit”, oricare ar fi variantele folosite, ideea exprimată este aceeași: exproprierea culturală, abandonarea, risipirea lucrurilor valoroase de odinioară, distrugerea lor.

3. A venit și revoluția antidictatorială și anticomunistă. Pentru toți muzeografii și cercetătorii din sistemul valorilor culturii populare, problema care se punea era cea de a reeduca populația satelor în spiritul conservării și prezervării propriilor valori cultural-tradiționale, deopotrivă obiectuale și vivante, obiectivul fundamental fiind recuperarea sistemului de valori ce definesc propria identitate cultural-tradițională a fiecărei comunități locale, regionale sau zonal etnografice, și în final, într-o adevărată sinteză, națională.

La început, totul părea de domeniul absurdului, o ineptie culturală, un act don-quițotesch. Atunci când vorbeam cu colegii din alte muzee (mai ales cele cu cea mai mare vechime), stârneam controverse puternice, ironii, zâmbete lăaturalnice, comentarii ironice.

Ne-am hotărât să atacăm “baricada adversă” singuri, fără nici un alt arsenal (de argumente) decât propriul nostru patrimoniu, propria noastră construcție muzeală. Începutul l-a constituit invitarea meșteșugarilor-artiști populari din toată țara la un adevărat târg național (inițiativa datează din anul 1986). Succesul a fost gradual, permanent în creștere, iar astăzi el este de notorietate națională și internațională. Au urmat, după 1990, înființarea Asociației Creatorilor Populari din România (ca o fundație de tip ONG), apoi a Academiei Artelor Tradiționale (conceput ca forum-ul național superior al valorilor individuale superlative din perimetrul culturii, civilizației și artei populare tradiționale), în sfârșit, organizarea Olimpiadei Naționale a Meșteșugurilor Artistice (la nivelul Ministerului Educației Naționale), o competiție națională pentru copiii satelor românești, în domeniul artelor populare de tradiție.

Toate împreună au reprezentat, prin reunirea lor într-un sistem coerent, la nivelele de reprezentare, de acțiune -cu valoare comercială și educațională- și de mediatizare, la scară națională, programul “Muzeului ASTRA”- Sibiu, privind consolidarea, reactivarea, catalizarea și transmiterea către tinerele generații a activităților de creație cultural-artistică și recunoașterea publică a importanței naționale a culturii noastre folclorice.

Au urmat numeroasele acțiuni de prezentare internațională, prin deplasarea interpreților folclorului nostru muzical și ludic, ca și a meșteșugarilor artizani populari, în numeroase țări din Occidentul și Orientul Europei și mai recent, în vara lui '99, în capitala SUA, la "Smithsonian Folk-live Festival". Notorietatea lor națională a devenit internațională, iar valoarea creațiilor și artei interpretării lor, pașaport de liberă circulație internațională.

Cultura și arta populară românească s-a "mobilizat" cel dintâi și s-a "integrat", cu un uriaș succes, în toate structurile euro-atlantice.

Au urmat, în atenția noastră, locuitorii satelor de origine a monumentelor și valorilor excepționale, transferate în Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului.

Rând pe rând, oaspeți de seamă ai Muzeului Civilizație Populare Tradiționale au fost exponenții comunităților rurale din Rășinari, Săliște, Sibiel și Cacova (jud. Sibiu), Bezded (jud. Sălaj), Straja (jud. Suceava), Avran Iancu, Stănești și Goești (jud. Alba), Săpânța și Botiza (jud. Maramureș), Tulgheș (jud. Harghita) ș.a., care au traversat aceeași experiență culturală inedită, participând la același ritual "de inițiere": slujba religioasă la biserița de lemn din Bezded (localnicii din satul care ne-a donat biserică au participat la sfințirea bisericii), vizitarea, cu ghidaj special, a întregului muzeu, popas îndelung, cu o dezbatere temeinică, la monumentul din satul sau comuna lor (invitații insistând asupra lucrurilor nereprezentate, a erorilor de expunere comise, a absențelor inadmisibile din recuzita gospodăriei sau a monumentului de tehnică populară), sugestiile de optimizare a expunerii fiind cele mai competente sfaturi primite de muzeografi.

Finalul l-a constituit, de fiecare dată, o reacție impresionantă, stupefiantă, exaltată, a oaspeților. Era urnarea firească a revelației valorii și importanței monumentelor aduse din satul lor –comune, deci fără nici o relevanță specială în percepția lor, în sistemul lor de valori exponențiale, în cel mai mare, mai reprezentativ, mai acoperitor tematic, mai modern organizat, mai sistematizat științific și mai armonios integrat în peisaj, muzeu în aer liber din România. Spectacolul artistic (jocul popular în stilul horei satului sau spectacolul "sui generis" dat de oaspeți pe scena de spectacole din amfiteatrul în aer liber al muzeului) a încununat șirul de manifestări ocazionale de vizitarea muzeului de către "oamenii locului", al "tuturor locurilor" din care provin monumentele transferate în muzeu. Transformarea lor este miraculoasă ! La întoarcerea lor în satul de origine, le povestesc celor rămași acasă, despre "minunea din Dumbrava Sibiului", care este, cu adevărat, "o Dumbravă Minunată", cu un puternic sentiment de mândrie că au și ei ceva reprezentativ pentru satul lor, acolo, în Muzeul Țării,

Psihologia lor s-a schimbat cu totul. În locul maximei "și de la noi s-o dus", "și de la noi o luat", acum ei gândesc "apăi dacă astea sunt niște valori, lucruri importante pentru domnii cei cu multă carte, apăi trebuie să ne ostenim să le dăm și noi mai multă importanță și să le cinstim cum se cuvine".

Și urmările nu s-au lăsat mult timp așteptate: prin școală (copiii), prin biserică (enoriașii), prin Primărie (sătenii), cei ce nu au fost întâia oară la muzeu au dorit să vină.

Muzeul a continuat asediul informațional: în fiecare sat sau comună din care avem reprezentate monumente, în muzeu, s-au trimis în dar (la școală, pentru bibliotecă, la Primărie pentru oficialități), ghidul-catalog al muzeului, care prezintă, distinct, fiecare monument din muzeu, încadrat tematic în categoria fenomenologică pe care o reprezintă. Cei doritori, dascălii școlii, pot prezenta, pe baza acestei lucrări, în mod amănunțit, valoarea și importanța bunurilor lor în "muzeul țării".

Și nu ne-am oprit aici. Au urmat o serie de articole de prezentare succesivă a tuturor monumentele aduse din satele și comunele fiecărui județ, în presa județeană din toată țara, stimulând mândria sătenilor de a-și vedea patrimoniul lor laudat "la ziar".

În etapa următoare, prin studioul propriu de film etno-muzeal și antropologic, intenționăm să realizăm filme video pentru toate studiourile de televiziune locale, care să prezinte, pentru telespectatorii județului, valorile locale teaurizate în muzeul sibian.

Această "terapie intensivă" pentru reconsiderarea valorilor reprezentative în planul definirii etno-identității are deja rezultate spectaculoase. Lansarea competiției etno-folclorice după modelul Festivalului folcloric internațional, organizat de Institutul Smithsonian în capitala SUA, Washington DC (la care România a fost invitată și a participat în vara anului '99). Festivalul național folcloric de la Sibiu, cu începere din toamna anul 2001 va avea menirea să întărească, în toate comunitățile rurale din România, responsabilitatea pentru păstrarea activă a tradițiilor culturale, pentru cultivarea la un nivel superior de prețuire și reprezentare a tuturor "tezaurelor umane vii" (concept universal lansat în 1989 de UNESCO, prin generalizarea unei experiențe unice, cea a legiferării în Japonia a protecției, la cel mai înalt nivel național, a magiștrilor artefactori ai națiunii).

Prin întreg acest pachet de programe educaționale, în planul recuperării conștiinței valorilor etno-identitare, Muzeul "ASTRA" demonstrează, cu prisosință, că și-a însușit și aplică admirabil îndemnul cu adevărat testamentar, al lui Grigore Antipa (1927), potrivit căruia scopul muzeelor, oricare le-ar fi profilul sau colecțiile, nu poate fi altul decât "știința, cultura, educația"

Intrând în secolul XXI și în mileniul III, instituția muzeală și-a înnoit fundamental scopul și mesajul, demolând mitul secular al fetișismului obiectual.

Iar Muzeul "ASTRA" din Sibiu a dovedit, în plus, că poate, că știe cum să-și depășească funcțiile clasice și manifestările vetuste "intra muros", devenind una dintre cele mai importante, active și ofensive instituții culturale, o adevărată cariatidă a edificiului culturii naționale moderne, capabile să contribuie la edificarea unei conștiințe moderne privitoare la valoarea propriului patrimoniu și a vocației acestuia de a se defini ca parte a patrimoniului cultural european și universal.

THE ROMANIAN VILLAGE IN TRANSITION AND "ASTRA" MUSEUM

SUMMARY

"ASTRA" Museum tries to retrieve the conscience of ethno cultural identity of the village inhabitants, whose monuments are restored in the Open Air Museum.

The communist systems and its policy to expropriate and communalize led to the alienation and "uprooting" of those who created civilization goods and values and the results of their work.

On such conditions the cultural patrimony was abandoned, alienated, sold or destroyed. The conscience of rural inhabitants recorded this situation as a "loss" of their goods and values even of those that meantime were restored and conserved by museums.

The museal patrimony is considered as a motivated argument of the recovery process. On different ways the village inhabitants in transition are faced with this patrimony and they are involved in improving the ways of exhibiting the patrimony according to new social, political and cultural context.

The proposed aim of the museum is achieved: the village inhabitants are aware of the patrimony that is still their and represents them.



Foto 1: Locuitori din Sibiel (jud. Sibiu) în vizită în Muzeul în Aer Liber "ASTRA" (1998).
Inhabitants from Sibiel (Sibiu county) visiting The ASTRA Open Air Museum (1998).



Foto 2: Locuitori din Topârcea (jud. Sibiu) participând la sărbătorirea obiceiului "Boul înstruțat" în Muzeul în Aer Liber "ASTRA".
Inhabitants from Topârcea (Sibiu county) participating at the celebration of the "Adorned ox" custom, in The ASTRA Open Air Museums.



Foto 3: Locuitori din Topârcea (jud. Sibiu) participând la sărbătorirea obiceiului “Boul întrușat” în Muzeul în Aer Liber “ASTRA”.

Inhabitants from Topârcea (Sibiu county) participating at the celebration of the “Adorned ox” custom, in The ASTRA Open Air Museums.



Foto 4: Sărbătoarea “Ispasului” în Muzeul în Aer Liber “ASTRA”.
The “Ispas” feast in The ASTRA Open Air Museums.

CONCEPTUL DE "MUSEUM VIVUM" LEITMOTIVUL TÂRGULUI CREATORILOR POPULARI DIN MUZEUL CIVILIZAȚIEI POPULARE TRADIȚIONALE "ASTRA"

Antonie Dumitru

Motto:

Integrată sistemului cultural, într-un moment temporal marcat de explozia informațională, instituția muzeală nu poate fi viabilă fără o deschidere spre exterior.

Stocarea valorilor patrimoniale - de orice fel ar fi ele -devine inutilă fără posibilitatea de a le "comunica" lumii înconjurătoare, dar nu oricum, ci tinzând spre obținerea unei eficiențe maxime.

Articolul de față își propune să evidențieze, pe de-o parte caracterul pernicios (nociv) al adoptării/perpetuării așa-ziselor "strategii de supraviețuire" și, pe de altă parte -acordând o extensie firească- necesitatea promovării unui concept nou, apt a circumstanța dimensiunea interactivă a instituției muzeale în prezent.

Interactivității (feed-back-ului) ca funcție integratoare oricărui sistem i se poate conferi un rol director în domeniul muzeologiei românești. În acest sens voi încerca să configurez dinamic, însuflețit instituția muzeală sibiană, asemenea unei entități capabile să modifice publicul vizitator și să se lase modelată, transformată de acesta.

Succesul, atractivitatea și popularitatea Muzeului Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA" au fost și sunt obținute numai printr-o continuă comunicare/comuniune cu publicul vizitator. Relația, activitățile cu publicul constituie elementul de bază care-i conferă muzeului personalitate. Dacă dialogul cu publicul este unul alimentat reciproc și dinamizat în egală măsură de "parteneri", efectele vor fi benefice atât pentru instituție cât și pentru publicul vizitator.

Dimensionarea corectă a valențelor comunicaționale în ecuația **muzeu-public**, unde vectorul de sarcină este reprezentat de muzeografii, este una dintre exigențele ce se impun la sfârșit de secol XX, în aria activităților Muzeului Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA".

În prezentul articol nu ne propunem epuizarea unei problematici atât de vaste cum este aceea a **muzeului viu**, ci doar schițarea, sub forma unei pledoarii pro-domo, a unei acțiuni culturale educative organizate de muzeul sibian de-a lungul anilor și care poate fi circumscrisă conceptului de "museum vivum".

Transformarea Muzeului Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA" sau redimensionarea sa la conceptul de "muzeu viu" trebuie să ducă la acel tip de **instituție catalitică** și nu conservativă. În cadrul instituției muzeale sibiane, **dinamizarea programatică** constituie elementul central al tuturor activităților organizate și găzduite de aceasta.

În perioada actuală, muzeele în aer liber de la noi din țară acordă sau ar trebui să acorde o atenție tot mai mare termenului de "**Museum vivum**"¹. Înainte de toate trebuie să clarificăm înțelesul acestui termen metaforic.

"Museum vivum" (muzeul însuflețit, muzeul care trăiește) este acel muzeu, care, printr-un ansamblu de activități și servicii metamuzeale, încearcă să reducă pe cât posibil, fără a elimina caracterul științifico-intelectual, făcându-l cât mai accesibil acelor care doresc să se implice în fenomenul cultural, ilustrat de tematica și profilul muzeului..

Printr-o reformă în cadrul Muzeului Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA", s-a reușit, în parte, demitizarea sacră de "știință, cultură și educație", transformându-i pe vizitatori din "spectatori" în "actori" sau participanți la actul cultural, beneficiari ai unei oferte numeroase distractiv-educative². În cadrul unui "muzeu viu" **caracterul static** al modului de prezentare a exponatelor și interpretare a fenomenului cultural, trebuie să fie înlocuit cu "**imagini și scene**" aflate în **permanentă mișcare**

și transformare, realizându-se astfel o animație continuă. Această animație trebuie să fie generatoarea unei atmosfere specifice, în măsură să atragă publicul vizitator, să stârnească interesul pentru actul de animație și să trezească în interiorul lui sentimente participative la acest act.

M.C.P.T. ASTRA, prin Târgul Creatorilor Populari din România, a reușit să creeze acea atmosferă care să trezească sentimente participative, prin care, vizitatorii devin beneficiarii acelor acțiuni.

Nu este scopul acestui articol de a face o trecere în revistă a numeroaselor acțiuni cultural-educative organizate în cadrul muzeului sibian și care pot fi circumscrise conceptului de "museum vivum", în cele ce urmează am dori să analizăm doar o singură manifestare culturală, care în decursul anilor a dobândit o importanță majoră, plasând Muzeul Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA" în fruntea muzeelor care se identifică tot mai mult cu conceptul de "museum vivum".

Zestrea culturală tradițională acumulată și transmisă cu mare grijă din generație în generație, a ajuns să fie etalată la cea mai înaltă cotă a îndemnării și acurarei artistice prin intermediul **Târgului Creatorilor Populari din România**, implicat în păstrarea, revitalizarea și promovarea valorilor culturale, create, păstrate și perpetuate de Măria Sa, țăranul român..

Organizat din anul 1983 în muzeul din Dumbrava Sibiului -de sărbătoarea Sf. Maria (15 august)- Târgul Creatorilor Populari din România a cunoscut o deosebită efervescență devenind un fenomen social, atât printre actanți (meșteri populari) cât și în rândul publicului vizitator, iubitor de artă populară și doritor de a se implica tot mai mult în atmosfera târgurilor de odinioară.

Târgul a reprezentat și reprezintă și astăzi în lumea satului românesc acea imagine idilică, și unul din aspectele fundamentale ale vieții comunitare, reunind un ansamblu de activități specifice menite să ducă la o interacțiune cât mai intensă între actanți. Aceste târguri aveau - pe lângă caracterul lor specific-scopul de a menține și chiar de a întări coeziunea în cadrul unei comunități, oferindu-le oamenilor posibilitatea de a se întâlni, de a se cunoaște mai bine și de a participa în mod direct la toate activitățile specifice (slujba de la biserică, hora, etc.).

În acest context, Muzeul Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA" a încercat și a reușit, prin osmoza **ambient-funcționalitate-demonstrație practică și ofertă comercială**, să creeze acea atmosferă, proprie târgurilor de odinioară, descrise cu atâta har de Ion Creangă în neuitatele sale Amintri din Copilărie. Prezența la târg a meșterilor populari din majoritatea zonelor etnografice ale României, reprezentând întreaga tipologie a meșteșugurilor tradiționale, conferă muzeului din Dumbrava Sibiului acea rază de "viață" și însuflețire având un impact deosebit asupra vizitatorilor muzeului, care devin în acele zile participanți direcți la toate "secvențele" specifice târgului.

Târgul din Muzeul Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA" păstrează caracterul original, adăugând **funcției comerciale** specifice, **funcția instructivă**, prin demonstrații practice meșteșugărești, **funcția documentar artistică**, prin etalarea frumuseții costumelor populare din zonele de proveniență a creatorilor și **funcția socială**, de intermediere a unor contacte între meșteri și publicul vizitator.

Funcția comercială, specifică fiecărui târg, ilustrează fără putere de tăgadă și în cadrul Târgului Creatorilor Populari din M.C.P.T. "ASTRA" interesul publicului vizitator pentru calitatea și valoarea obiectelor oferite spre vânzare de meșterii populari. Este îmbucurător, că la ultimele ediții ale manifestării sus menționate, s-a înregistrat un interes sporit pentru obiectele oferite spre vânzare de meșterii populari, înregistrându-se un număr sporit de cumpărători, veniți în mod expres la Sibiu, atât pentru a cumpăra obiecte de calitate cât și pentru a participa în mod direct la târg.

Chiar dacă funcția comercială-specifică oricărui târg-ocupă un loc central în cadrul târgului sibian, **funcția instructivă**, caracterizată prin demonstrații practice meșteșugărești, transformă întreg muzeul sibian într-un adevărat "atelier" de creație populară. Acest "atelier" de creație nu are numai rolul de a-i familiariza pe vizitatori cu tehnicile și procedeele tradiționale de lucru, ci mai ales de a revitaliza vechile meșteșuguri, unele dintre ele căzute în desuetudine sau chiar dispărute. Foarte mulți vizitatori se arată foarte interesați și chiar fascinați de secretele vechilor meșteșuguri tradiționale, manifestând disponibilitate pentru a desluși tainele acestora.

Un alt aspect care vine să întregască conceptul de "muzeu viu" în cadrul târgului este punerea în evidență a funcției **documentar artistice**, prin etalarea frumuseții și bogăției costumelor populare din zonele de proveniență a meșterilor participanți la târg. Parada portului popular, organizată odată cu începerea fiecărui târg din muzeul sibian, nu face altceva decât să pună în valoare frumusețea și bogăția straielor, purtate cu atâta mândrie de meșterii populari. Se urmărește astfel păstrarea vechilor obiceiuri vestimentare ale târgului, obiceiuri care în multe zone cu vechi tradiții etnografice sunt respectate până

astăzi, chiar dacă tânăra generație manifestă un oarecare dezinteres față de frumusețea straielor populare de sărbătoare.

Dintre toate funcțiile Târgului Creatorilor Populari din cadrul Muzeul Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA", **funcția socială** este cea care poate fi considerată drept cea mai importantă în procesul de vitalizare (însuflețire) a instituției muzeale. Această funcție are la bază intermedierea a numeroase contacte între meșterii populari și publicul vizitator. Pentru a da co consistență și mai sporită acestei funcții, cu ocazia fiecărui târg, muzeul sibian invită cu ocazia sărbătorii de Sf. Maria o comunitate sătească în muzeu, care, condusă de personalitățile satului (preot, primar, învățător), participă la toate activitățile specifice unei zile de târg, începând cu serviciul religios de la biserică și încheind cu voie bună la cârciumă.

Prin îmbinarea funcțiilor specifice unui târg de țară oarecare și transpunerea lor în mod practic, spontan într-o instituție de cultură, muzeul din Dumbrava Sibiului devine în acele zile un loc sfânt care scoate în evidență pe de-o parte, rolul și locul meșterilor țărani în panteonul cultural tradițional iar pe de altă parte, identificarea publicului vizitator cu valorile cultural tradiționale românești.

Toate aceste "secvențe" din cadrul unei manifestări culturale de anvergură națională și chiar internațională au rolul de a conferi conceptului de "muzeu viu" o cât mai mare consistență, de a evidenția, conserva și perpetua identitatea culturală a poporului român, evidențiind implicarea Muzeului Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA" în sistemul valoric al civilizației tradiționale în special și al civilizației universale în general.

Note:

¹ *Metafora de "Museum vivum" este folosită de dr. Cornelui Bucur într-unul din pliantele M.C.P.T. ASTRA în care face o prezentare în versuri hazlii a câtorva activități care dau într-adevăr muzeului un caracter animativ și însuflețit.*

² *Ibidem.*

THE CONCEPT OF THE "MUSEUM VIVUM" AT THE TRADITIONAL ARTISAN FAIR IN THE "ASTRA" MUSEUM

This paper attempts to approach two aspects of the present development of the museum institution the so-called "survival strategy" on the one hand and secondly, but naturally more extensively analyzed, the need to promote a new development concept which can sustain the interactive role museums are expected to play in our days.

As in any interactive system, the feed-back component is the key element in the development strategy of the modern museum. This paper focuses on the case of the "ASTRA" Museum in Sibiu, analyzing both the strategy and its impact on our beneficiaries.

My study is based on the concept that the museum is a dynamic and lively institution which must have the capacity to influence the public but at the same time to show flexibility towards the visitor's needs.

Our museum can be successful, attractive and popular only if the communication with our public functions uninterrupted and both ways. This relationship is fundamental for the museum's image and personality. If the dialogue between the museum and its public is dynamic and continuously maintained by both sides, results are positive for both the visitors and the institution.

In the equation **museum-public**, the load vector is represented by the curators. Today, at the end of the 20 th. Century, they are expected to evaluate correctly the opportunities for a good communication.

My paper is a *pro domo* plea.

It does not attempt to exhaust the much too broad issue of the **living museum**. My study is focused on some outlines and guide marks as well as personal proposals for a development strategy.



Foto 1: Reconstituirea obiceiurilor populare în muzeu.
Reconstitution of folk customs in the museum.



Foto 2: Obiceiuri străvechi păstrate și prezentate în muzeu.
Old customs preserved and presented in the museum.

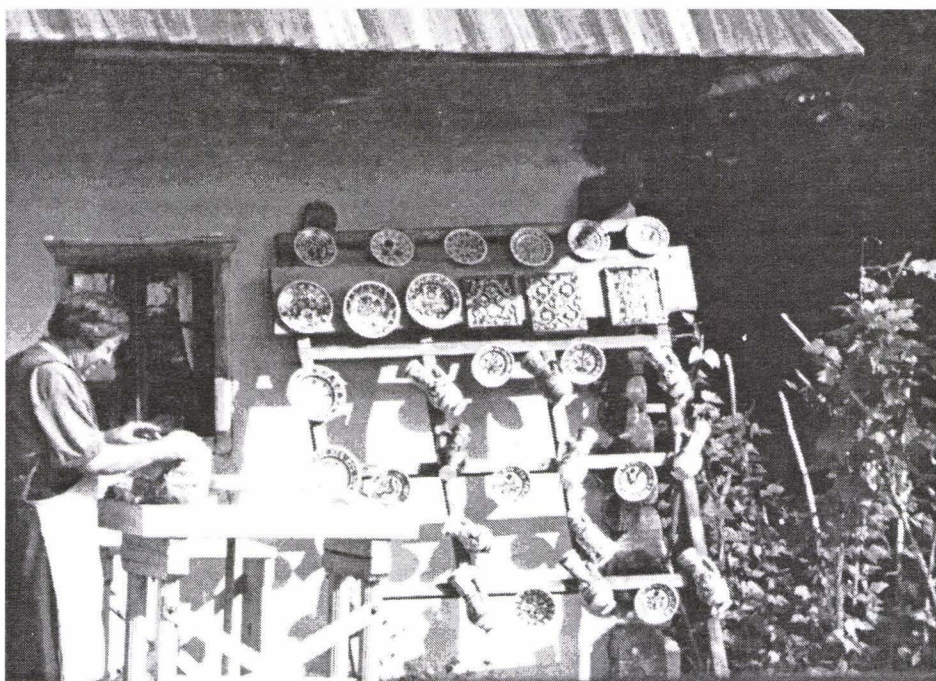


Foto 3: Olarul la lucru în muzeu.
Potters work in the museum.



Foto 4: Demonstrații practice ale meșteșugarilor.
Practical demonstration of the craftsman.



Foto 5: Interacțiunea meșter popular - vizitatori.
Interaction between craftsman and visitors.



Foto 6: Atmosfera “sătească” la hanul din muzeu.
“Village atmosphere” in the museum’s inn.

SĂRBĂTORILE TRADIȚIONALE ÎN TRE AUTENTIC ȘI RECONSTITUIRE MUZEALĂ ÎN MUZEUL "ASTRA"

Ilie Coltor-Constantinescu

Obiceiurile populare tradiționale ale românilor au constituit obiectul preocupărilor a numeroși oameni de știință și de cultură, începând cu Dimitrie Cantemir, lor adăugându-li-se numeroase relatări ale unor călători străini, în trecere prin țările române. Contribuții autorizate despre "eterna reîntoarcere la origine" îi aparțin lui Mircea Eliade. În concepția ilustrului istoric și filozof al religiilor universale, fundamental în actul reproductiv al tradițiilor spirituale, pe parcursul unei existențe multimilenare a unui popor, este **actul mitic originar**, cel a cărui reproducere, prin ritmurile sacre și sociale, care leagă minuțios generațiile, conferă continuitate actului cultural peste secole și milenii, dincolo chiar de conținutul transiterii tradiției: „**Prima manifestare a unui lucru este cea semnificativă și valabilă**, iar nu succesivele sale apariții. Așijderea, nu ceea ce au făcut tatăl și bunicul îl învață ei pe copil, ci ceea ce au făcut pentru prima oară strămoșii în timpurile mitice. Fără îndoială, tatăl și bunicul s-au mărginit să-i imite pe strămoși; s-ar putea, așadar, crede că imitându-l pe tata s-ar obține același rezultat. Dar judecând astfel ar însemna să-i ignorăm rolul esențial al **Timpului de la origine** care, am văzut acest lucru, e considerat un timp 'tare' tocmai pentru că a fost întrucâtva 'receptorul' unei 'noi creații'”¹.

Stăpânind magistral universul caleidoscopic al miturilor și religiilor universale, Mircea Eliade conchide, pe baza unui studiu comparativ impresionant, că rolul esențial în asigurarea continuității spirituale a unui popor aparține riturilor, cele ce „materializează” și dau expresie culturală „timpului sacru”, a cărui eternă reciclare (recirculare) oferă contemporanilor, șansa absolut misterioasă, de a reproduce, la infinit, actul mitic originar: „Omul religios trăiește astfel în două feluri de timp, dintre care cel mai important, timpul sacru se prezintă sub aspectul paradoxal al unui Timp circular reversibil, un fel de etern prezent mitic, în care te reintegrezi periodic prin intermediul riturilor”².

Muzeul Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA" din Sibiu a început, în anul 1998, prezentarea prin reconstituirea în "Dumbravă", a obiceiurilor „de Ispas”, „de Sânziene” și „de Sf. Ilie”, dorindu-se ca bogatul și originalul patrimoniu de care dispune să fie cât mai bine pus în valoare.

Ambiționând, prin numeroase scenarii muzeale să devină un „muzeu viu” ,prin pitorescul și culoarea, prin veridicitatea și originalitatea reprezentării aduse în muzeu de locuitorii satelor invitate, muzeul din Dumbrava Sibiului a devenit scena unor veritabile „spectacole de masă”, impresionante prin forța sugestivă a prezentării actului sacru al sărbătorii populare religioase.

1. Prima dintre sărbătorile prezentate în muzeul sibian a fost sărbătoarea de Ispas (31 mai 1998). Așa cum o consemnează Simion Florea Marian³, aceasta se desfășoară cu o zi înainte de Înălțarea Domnului (Ispas), când femeile iau: „cu ele azime calde, ceapă verde și ridichii și mergând prin sat, să le dea de pomană pentru sufletul morților, zicând ca să aibă pe drum, căci în această zi cred ele că zboară morții în cer” sau, în alte zone, chiar în ziua de Înălțare, când „se dau flori, lumânări și brânză... fiindcă în această zi în cele mai multe părți se pun oile pe brânză”. În continuare se relatează: „În ziua de Ispas atât românii din Transilvania cât și cei din Banat îndatinează de a împănă și înfrumuseța mormintele, bisericile și casele cu diferite verdețuri și flori, cu deosebire însă a pune prin case crengi și frunze de paltin, cari, dacă se păstrează peste an, sunt bune de aprins și de afumat cu dânsle în contra trăznetului, iară prin ferestre se pune leuștean și tot cu acesta se bat vacile, ca să nu le strice strigoaiele, iar pe sine se încing și se bat anume ca să se îngrașe. Din ziua de Paști și până în ziua de Ispas, partea cea mai mare a românilor, când se vizitează sau se întâlnesc unul cu altul, se salută numai cu cuvintele **Hristos a înviat și Adevărat c-a înviat**. În ziua de Ispas însă se salută cu : **Hristos s-a înălțat și: Adevărat că s-a înălțat**. Iar după Ispas încep iarăși a se saluta și a-și da binețe după cum li-i datina în decursul anului”⁴.

Reconstituirea în muzeu a sărbătorii de Ispas a început pe platoul din fața bisericii de lemn cu o slujbă religioasă și cu acordarea binecuvântării tuturor participanților și a continuat cu ocolirea troițelor de câte trei ori, de către copii, fete și călăreți, pe rând, cântând:

„Sfântă Cruce, nu te duce,
Că vin junii, cu cai buni,
Și fete mari cu cununi,
Și bătrâni cu-nchinăciuni,
Și preoți cu rugăciuni...”

Semnificația ritualului înconjurării locurilor sfinte (biserica, troițe, cruci), în sensul invers acelor ceasornicului – întâlnit și atestat chiar iconografic (vezi fresca bisericii din Vioarești de Slătioara, județul Vâlcea) – nu poate fi alta decât aceea a invocării Proniei cerești de a binecuvânta credincioșii, ca împotriva pedepsei și uzurii timpului, să le fie dată oamenilor sănătate și vigoare (tinerețe).

Publicul aflat în muzeu i-a însoțit pe “sigherenii” îmbrăcați în frumoasele lor costume populare, asistând la spectacolul artistic desfășurat în continuare pe scena de pe malul lacului (cântece cu corul de copii și o scenetă, avându-i pe cei mai tineri protagoniști din Sibiel în rolul “Peneș Curcanul”, corul bisericii din Sibiel, recitări de versuri și citirea numelor eroilor căzuți în război).

Prezența și evoluția, în contextul amintit, a locuitorilor din Sibiel, în muzeul culturii și civilizației populare românești, a avut un dublu scop și un dublu efect. În afara impresiei extraordinare produse de ei asupra vizitatorilor muzeului, se impune să evidențiem puternica impresie asupra oaspeților din Sibiel. Prin invitarea comunității sătești, cu cele mai diverse ocazii, în acest muzeu, noi am lansat o provocare satului contemporan, aceea de a-și recupera, conștient și responsabil, toate valorile etno-identitare proprii, aceea de a provoca un recurs la asumarea unei identități etnoculturale a cărei imagine – sinteză este muzeul etnografic.

2. Ziua de 24 iunie, când biserica noastră cinstește nașterea „Înainte Mergătorului și Botezătorului Ioan”, este cunoscută în popor sub numele de Sf. Ioan de Vară, Sânzienele sau Drăgaica. Este vremea maturității pentru tot soiul de ierburi și flori ce vor fi adunate acum pentru proprietățile lor binefăcătoare asupra sănătății⁵.

Este imposibilă reconstituirea în amănunt a formelor pe care le-a avut obiceiul înaintea primelor descrieri ce ne-au parvenit, precum și a rosturilor avute atunci în viața colectivităților umane.⁶

Cea mai veche și totodată cea mai amănunțită descriere de care dispunem îi aparține lui Dimitrie Cantemir: „După cum se vede prin ea o înțeleg pe Ceres. Căci în acea vreme a anului când încep să se coacă semănăturile toate fetele țăranilor din satele învecinate se adună și o aleg pe cea mai frumoasă dintre ele, căreia îi dau numele de Drăgaica. O petrec pe ogoare cu mare alai, o gâtesc cu o cunună împletită din spice și cu multe basmale colorate și-i pun în mâini cheile de la jitnițe. Drăgaica aceasta, împodobită în acest chip, se întoarce de la câmp spre casă cu mâinile întinse și cu basmalele fluturând în vânt, de parcă ar zbura, și cutreieră toate satele din care s-a adunat lume s-o petreacă cântând și jucând laolaltă cu toate tovarășele ei de joc, care o numesc foarte des sora și mai marea lor în cântecele alcătuite cu destulă iscusință. Fetele din Moldova doresc din toată inima să aibă parte de această cinstire sătească, deși în cântecele lor spun mereu, după datină, că fata care a întruchipat Drăgaica nu se poate mărita decât abia după trei ani”⁷.

Cei doi termeni, Drăgaică și Sânziene, denumesc o străveche sărbătoare populară precreștină, peste care s-a suprapus, la un moment dat, sărbătoarea creștină a nașterii Sf. Ioan Botezătorul. Sărbătoarea Sânzienelor marchează o dată importantă în calendarul popular, ea coincide aproape cu solstițiul de vară (21 iunie), cu „marea răscruce în cursa soarelui”⁸. Această sărbătoare cumulează manifestări folclorice complexe, având o esență și o finalitate deosebite privind atât viața omului și a animalelor, cât și soarta câmpurilor și semănăturilor, având așadar un caracter agrar semnificativ. Pentru reprezentarea acestei sărbători „agrar” în muzeu, s-a apelat la comunitatea din satul Topârcea. Cu ajutorul unor topârceeni înimoși și puternic atașați ideii de recuperare a propriilor tradiții, aproape stinse în propriul lor sat, s-a procedat la reconstituirea în muzeu, pe 28 iunie 1998, a unui obicei practicat până recent în localitate: „boul înstruțat” sau „boul cu sânziene”. Ritualul prevedea, din cele mai vechi timpuri, memorate de cei mai vârstnici locuitori ai Topârcei, alegerea de către ceata de feciori din Topârcea, cu 3 – 4 zile înainte de Sânziene, a celui mai frumos bou din sat, un animal voinic, cu coarne mari și crescute în sus, destinat să devină cel mai important actant al ritualului sărbătoresc.

În ajunul sărbătorii, era lăsat să pască liber, chiar și în locuri oprite în tot restul anului. În dimineața de Sânziene, boul era spălat și țesălat „pentru a sclipi de curățenie”. Apoi, se împodobeau cu cele mai

frumoase țesături și covoare de care se prindeau alese șterguri și cusături, alcătuiind o adevărată expoziție de artă populară mobilă.

Coarnele și coada bouului erau înfășurate cu brâuri colorate, iar în vârful coarnelor și cozii se puneau buchete de sânziene. Conducătorul bouului poartă drept sceptru bâta ciobănească, cioplită după tradiția locală („bâta cu măr”) – ferecată la capătul de jos cu metal. Cortegiul festiv, avându-l în frunte pe animalul astfel împodobit, pornește pe ulițe, vizitând la rând, gospodăriile din sat. Ca semn de bună primire a bouului, gospodarii deschideau larg poarta. Se da gazdei plosca să închine și apoi se încinge un joc în jurul „bouului cu sânziene”.

Totul se desfășoară într-o atmosferă solemnă, de mare intensitate emoțională, creată de cântecul dulce al viorii, de strigăturile feciorilor, de sunetul clopoțelilor și de ritmurile jocului, pe fondul impresiei cromatice produsă de bogăția artistică a „expoziției volante”, care este însuși „boul cu sânziene”.

Bătrânii din Topârcea povestesc faptul că obiceiul a fost un punct de senzație la festivitățile organizate la Sibiu și Alba-Iulia, cu ocazia „încoronării” (1922).⁹

Din cauza depopulării satului și a dispariției animalelor de muncă, de povară, cum e boul, în ultimii ani, când acest obicei a mai avut loc în Topârcea, s-a folosit o vacă. La reconstituirea obiceiului în muzeu a fost adus un bou din altă localitate. Femeile l-au împodobit cu țesături colorate, cu flori de sânziene și la fel ca pe ulițele satului lor, au pornit cu tot alaiul sutelor de vizitatori pe la gospodăriile din muzeu, aruncând coronițe sau cruci din flori de sânziene pe acoperișuri și făcând urări de sănătate.

Faptul că muzeul a oferit comunității din Topârcea posibilitatea de a se regăsi unită, de la cei rămași paznici de cimitir în comună, la cei plecați în Sibiu și aiurea, a avut semnificația aprinderii unui tăciune pe vatra stinsă. Va avea, oare, muzeul, forța reaprinderii focului sacru al continuității acestei tradiții într-un sat care abia își mai trage sufletul? Acele momente de proiecție a tradițiilor „sfinte” ale satului lor, în fața întregii națiuni, sînt rememorate nostalgic, cu sentimentul stingerii unei lumi care le-a oferit prilejul de a se înălța, prin sărbătorile satului lor, la rangul de simbol al culturii naționale.

3. De Sf. Ilie am dorit reconstituirea unei nedei în spațiul muzeului, în vecinătatea „Cârciumii din Bătrâni” (jud. Prahova) și a „Șopronului de joc din Botiza” (jud. Maramureș).

Vorbind despre nedei, I. Pop Reteganul subliniază că în trecut ele „se țineau cu sfințenie”, altfel, în credința sătenilor, era periclitată soarta recoltelor:

„S-a pus odată marele posesor din Silvașul de Jos și-a oprit pe silvășeni într-un an de la ținerea nedeii. S-a întâmplat însă de în acel an a picat grindina și le-a nimicit viile și sămănăturile”.¹⁰

Datinele și credințele românilor, care se leagă de ziua Sf. Ilie (20 iulie), sunt multe: „În ziua de Sf. Ilie nu este nimănui îngăduit să lucreze, din pricina pietrii sau grindinii și a focului iscat din trăsnet... Oamenii se duc la biserică și printre alte flori duc și busuioc, spre a-l sfinți. Acest busuioc este bun de pus printre haine și-n zestre, ca să le ferească de molii.... În ziua de Sf. Ilie se crede pretudindeni că sfântul umblă prin cer și caută pe diavol ca să-l ucidă... Este credința aproape pretudindeni că la Sf. Ilie vin morții pe la casele lor și mai ales copiii pe la căminele părintești. Femeile cheamă atunci copiii străini de prin sat și adunându-i sub un măr nescuturat încă, adică un măr de unde n-a luat nimeni mere, îl scutură pentru întâiași dată, ca să culeagă copiii mere iar morții să se veselească. Femeile în vârstă nu mănâncă mere pînă în această zi, iar acum, împărțind pentru sufletul răposatilor, mănâncă și ele”.¹¹

Am invitat comunitatea din Gura Râului (jud. Sibiu), existând dorința de colaborare cu muzeul și o relație de „concrență” cu satul Sibiel, din apropiere, afirmat prin reconstituirea sărbătorii de Ispas.

Există obiceiul, în satul tradițional românesc, de a sărbători, în preajma zilei Sf. Ilie, bucuria recoltelor ferite de apă, foc, grindină și de a-i mulțumi sfântului pentru aceasta. Locuitorii din Gura Râului – numit de către Lucian Blaga „colț de rai” – au prezentat un bogat program artistic alcătuit din: cântece corale, soliști vocali și instrumentali de muzică populară, recitări („Dor de sat”).

Alături de cei care au venit la sărbătoare cu diverse produse, au participat doi membri din Gura Râului ai „Academiei Artelor Tradiționale ASTRA”: Maria Hanzu, cu țesături și Ilie Voicu, cu obiecte lucrate din piele. Alți creatori populari au venit cu obiecte lucrate din lemn, împletituri, ceramică etc.

Ca un semn de la Sf. Ilie, la câteva ore de la plecarea sătenilor din Gura Râului, în muzeu a început să plouă...

Pe baza experienței acumulate din aceste activități se pot trage câteva concluzii de care va trebui să ținem seama în organizarea acțiunilor viitoare. Astfel, apare necesară colaborarea factorilor de decizie și a formatorilor de opinie din sat (primar, preot, director de școală sau de cămin cultural, alte

personalități locale), chiar dacă nu mai au domiciliul acolo. De asemenea este utilă recompensarea participanților cu mici amintiri (invitații la acțiunea respectivă, fotografii și articolele din presă privind desfășurarea sa, faptul că a fost prezentă televiziunea) și găsirea surselor de sponsorizare în natură (gustări, băuturi răcoritoare, bere). Pentru succesul acestor manifestări este decisiv să existe surse bugetare pentru cheltuielile privind: transportul participanților, tipărirea afișelor, invitațiilor și programului de desfășurare a manifestării respective. Din motive economice, dar și de altă natură, este preferabil ca localitățile invitate să reconstituie în muzeu diferite sărbători să fie cât mai apropiate de acesta (în cazul nostru distanța fiind de cca. 25 Km de Sibiu). Este de dorit continuarea și în viitor a unor astfel de manifestări ce vor deveni tot mai bine pregătite și prin repetarea lor să conducă la formarea unei noi „tradiții”. Este o activitate culturală din care toți participanții, dar mai ales publicul vizitator câștigă o incomparabil de bogată în semnificații experiență prin tot ce înseamnă sub forma renașterii tradițiilor. Iar muzeul, la rândul său tinde să devină, cu adevărat, un “muzeu viu”.

Note:

-
- ¹ Mircea Eliade - “Aspecte ale mitului”, 1978, Ed. Univers, București, p. 33
² Mircea Eliade - “Sacru și profanul”, 1992, Ed. Humanitas, București, p. 65
³ Simion Florea Marian - “Sărbătorile la români”, II, 1994, Ed. Fundației culturale române București, p. 349
⁴ Idem - p. 350
⁵ Tudor Pamfile - “Sărbătorile la români”, II, 1994, ed. Saeculum I.O., București, p. 67
⁶ Dumitru Pop - “Obiceiuri agrare în tradiția populară românească”, 1989, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, p. 171
⁷ Dimitrie Cantemir - “Descrierea Moldovei”, 1969, Ed. pentru literatură și artă, București, p. 268-269
⁸ James George Fraser - “Creanga de aur”, 1980, Ed. Minerva, București, vol. V, p. 5
⁹ Gheorghe Pavelescu - “‘Boul înstruțat’. Un vechi obicei agrar din Transilvania”, în “Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei”, 1977, IX, Cluj-Napoca, p. 283-284.
¹⁰ I. Pop Reteganul - “Legende, povestiri și obiceiuri românești”, 1943, București, p. 155
¹¹ Tudor Pamfile - op. cit., p. 131

TRADITIONAL HOLIDAYS BETWEEN AUTHENTICITY AND MUSEAL RECONSTITUTION IN “ASTRA” MUSEUM

SUMMARY

The papers deal with subjects concerning the reconstitution in the museum of some traditional folk holidays: Ispas, Sânziene, Saint Ilie.

The picturesque and the colours which are specific for every custom, astonished the public that was an active participant in this “live museum” that brought the local traditions from the ethnographical zone “Mărginimea Sibiului”.



Foto 1-2: Reconstituirea sărbătorii de “Ispas” în muzeu.
The reconstitution folk holiday “Ispas” in the museum.



Foto 3: Reconstituirea sărbătorii de "Ispas" în muzeu.
The reconstitution folk holiday "Ispas" in the museum.



Foto 4: Sărbătoarea Sânzienelor în muzeu.
Folk holiday "Sânziene" in the museum.



Foto 5-6: Nedeia de Sf. Ilie în muzeu.
Saint Ilie "Nedeia" in the museum.



Foto 7: Țărani la poartă (jud. Brașov).
Peasants at the front gate (Brașov county).

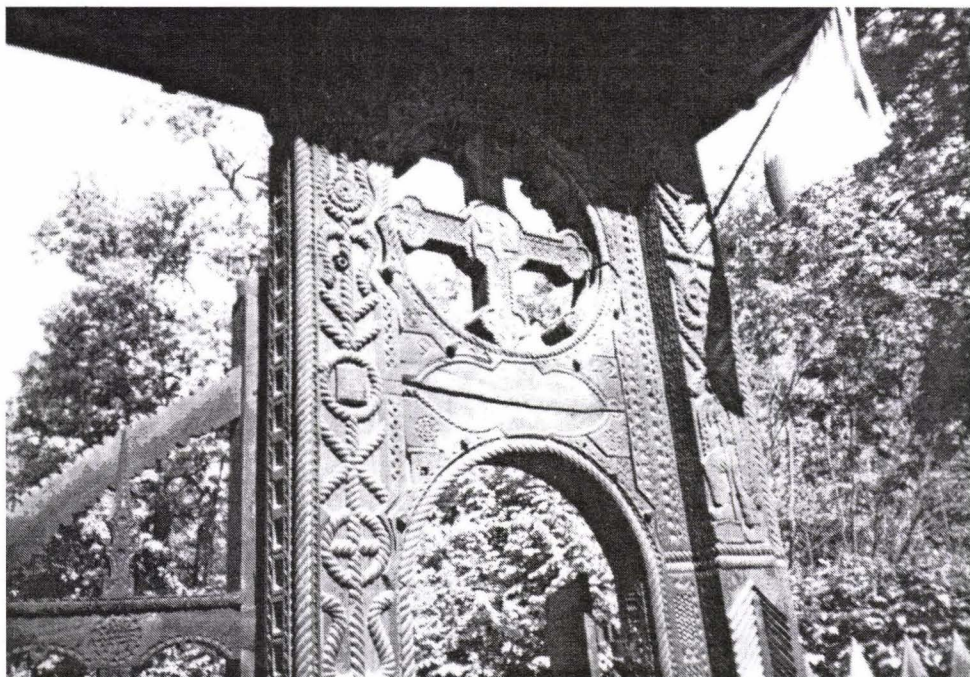


Foto 8: Poarta Muzeului ASTRA.
The front gate of The ASTRA Museum.

UN MUZEU FONDEAZĂ ȘI PATRONEAZĂ O ACADEMIE A SATULUI ROMÂNESC – ACADEMIA ARTELOR TRADIȚIONALE DIN ROMÂNIA

Dr. Corneliu Bucur,
Aurelia Marcu,
Mirela Crețu

“Națiunea înseamnă memorie etnoculturală.”
Alexandru Zub

În Dumbrava Sibiului, din inițiativa Muzeului Civilizației Populare Tradiționale “Astra”, a debutat la mijlocul acestui veac un proiect grandios de recuperare și valorificare a culturii și civilizației populare tradiționale, concretizat și prin *Târgul Creatorilor Populari din România* (1983), *Galeriile de Artă Populară* (1991), *Asociația Creatorilor Populari din România* (1992), *Olimpiada Națională “Meșteșuguri Artistice Tradiționale* (1992), *Academia Artelor Tradiționale din România* (1993).

În cadrul acestui autentic program național cu o concepție sistemică riguroasă, antamând și catalizând capacități, energii și potențe din întreaga țară, Academia Artelor Tradiționale din România este cheia de boltă a edificiului. Concepută a fi și a reprezenta “forumul național al celor mai valoroși și reputați creatori de artă populară din țara noastră, aleși de cei mai buni specialiști din domeniul etnologiei, reuniți deopotrivă într-un dialog concret, analitic, viu, deschis, democratic și permanent, cu privire la trecutul (tradiția), prezentul și viitorul creației artistice de toate genurile”¹, Academia Artelor Tradiționale din România se inspiră nu din tradițiile și funcțiile Academiei Române, ci se dorește mai degrabă o parafrază semantică la ceea ce anticii numeau Academia din Atena, iar contemporanii fenomenului spiritual, o numeau “Grădina lui Akademos”.

Obiectul de activitate și menirea Academiei Artelor Tradiționale din România constau, între altele, din etalonarea valorilor individuale reale ale culturii și civilizației populare tradiționale și promovarea lor în conștiința națională și universală ca elemente ale capacității de creație superlative în domeniul artei și artefactelor populare, toate expresive în planul configurării identității noastre etnoculturale.

În discursurile de recepție în Academia Română, personalități de talia lui Lucian Blaga și Liviu Rebreanu invocau caracterul sacru, fundamental pentru destinul unei culturi naționale, a valorilor culturale ale satului românesc, matricea existenței noastre istorice și leagănul culturii și civilizației noastre multimilenare. Atât Lucian Blaga cât și Liviu Rebreanu au devenit membri ai Academiei Române pe locuri nou create, având astfel posibilitatea să-și aleagă înaintașul. Dacă Lucian Blaga și-a rezervat dreptul de a face elogiul satului românesc ca o “nemuritoare prezență, care n-a ocupat niciodată un scaun în această nobilă incintă”², Liviu Rebreanu a adus laude țaranului român, “spiritului autohton” al acestuia, fără de care nu se poate “produce opere autentice și universal prețioase”³.

Așadar, ce este cultura populară, care este semnificația și importanța sa istorică în gestarea ființei naționale, a culturii etno-identitare, în zămislirea acelei eterne și inalienabile specificități culturale a unui neam, efigia originalității sale culturale?

Prin intermediul culturii sale istorice, un popor se poate cunoaște și, mai ales, poate încerca să se depășească. Nu putem face abstracție de ea cum nu putem fugi de propria conștiință. Tradițiile pe care le incumbă impun continuitatea drept criteriu al unor permanențe axiomatice pentru identitatea unui popor.

Timpul fiecărei națiuni îi marchează trecerea în și prin istorie, raportând fluiditatea “curgerii” sale la perenitatea unor esențe naționale, între care, cultura populară nu trebuie invocată doar dintr-un convenționalism pios. Rolul său nu este doar acela de a subiectiva specificul național în sine ci de a legitima, tocmai prin originalitatea ei, sau, dimpotrivă, prin comunitatea în plan universal a valorilor culturale din spațiul etnic pe care îl definește.

Cultura populară aparține fondului primordial al determinațiilor și interdependențelor intrate în complicata alchimie a procesului de constituire a unei culturi naționale. Născută din atemporalitatea și arhaismul lumii rurale, în care constantele cutumiare se suprapun și se contopesc celor naturale, cultura populară a căpătat ceva din fidelitatea de expresie a ritmurilor cosmice, posedând intimitatea unei confesiuni în care conștiința unui neam nu-și poate refuza sinceritatea. Copil, martor, ctitor și, în același timp, judecător al duratei, culturii populare i se poate acorda credibilitatea izvorului istoric prin faptul că reprezintă capacitatea de stilizare a experienței milenare a unei comunități, proiecția predispozițiilor ei mentale, în sfera celestă a creației artistice. Nesupusă canoanelor pedante ale cronologiei, ea se refuză clipei și se sustrage impetuoașei deveniri obiectiv-istorice, pentru a se hărăzi unei îndelungi hermeneutici a “sinelui” național. Puțin sensibilă la capriciile istoriei de cancelarie ea extrage semnificativul particularizant, sedimentându-l în esențe ale etnicității.

Principala instituție creată în scopul consacării nominale a valorilor individuale superlative din toate domeniile și genurile culturii și artei populare tradiționale, Academia Artelor Tradiționale din România este “așteptată” să-și ocupe locul, sub menirea tutelară a Academiei Române, de for cultural reprezentativ la scară națională chemat să evedențieze, să recunoască și să recompenseze moral autenticele valori ale culturii naționale. Cea mai importantă manifestare dedicată evaluării nominale a celor vrednici să dobândească această onorantă investitură, recunoscându-li-se calitatea de autentici directori ai conștiinței naționale vis-à-vis de perpetuarea tradiției și valoarea în câmpul creației populare contemporane, o constituie *Zilele Academiei Artelor Tradiționale din România*, realizate trimestrial din anul 1993.

Structura Academiei Artelor Tradiționale din România cuprinde Secțiile: Arte plastice (meșteșugari și artiști populari), Arte mecanice (meșteri constructori și artefactori de geniu în toate domeniile civilizației populare tradiționale), Arte ludice (coregrafi), Arte muzicale (rapsozi populari și interpreți instrumentali) și Arte literare (poeti și naratori populari).

Zilele Academiei Artelor Tradiționale din România nu sunt manifestări “festiviste”, ci au un caracter exponențial-demonstrativ, conștient, științific. Creatorului popular îi este omagiată activitatea nu numai în funcție de prestigiul local sau zonal, ci este recunoscut și pe plan național, urmărindu-se: respectarea tradiției în funcționalitatea, creativitatea și autenticitatea procesului de producție; procedeele tehnice și instrumentarul de lucru; mijloacele de expresie; structurile morfo-tipologice; inovațiile adoptate; integrarea unor tradiții în realitățile prezentului.

De la înființarea sa în august 1993 și până în prezent, s-au desfășurat XXXV de ediții ale *Zilelor Academiei Artelor Tradiționale din România*, fiind primiți un număr de 161 de membri în patru secții distincte: Arte plastice - 113 membri, Arte mecanice - 13 membri, Arte ludice - 8 membri, Arte muzicale - 27 membri.

Calculul procentajului, pe genuri de creație, ne prezintă orientativ situația comparativă, din toate aceste domenii ale meșteșugurilor tradiționale evidențiind pe cei mai valoroși meșteșugari și implicit, meșteșugurile practicate, ponderea lor în raport cu celelalte genuri ale artei populare.

Secțiunea	Genuri de creație	Nr. de membri	Procent
Arte plastice	țesut, brodat	28	17,39
	olărit	22	13,66
	prelucrarea artistică a lemnului	13	8,07
	prelucrarea artistică a osului	1	0,62
	prelucrarea artistică a metalelor	1	0,62
	prelucrarea chihlimbarului	1	0,62
	încrustații cositor	1	0,62
	constructor de biserici	1	0,62
	sculptură religioasă (catapetesme, altare)	1	0,62
	icoane pe sticlă	4	2,48
	pictură naivă	7	4,34
	încondeierea ouălor	4	2,48

Arte plastice	confectionat măști	5	3,10
	confectionat instrumente muzicale	6	3,72
	confectionat piese de harnașament curelărit,	2	1,24
	cojocărit	9	5,59
	confectionat pălării	2	1,24
	croșetat tradițional	2	1,24
	împletituri fibre vegetale	3	1,86
Arte mecanice	fierari, piuari, jogănari, ceasornicari, mecanici, reparatori de orgi	13	8,07
Arte ludice	coregrafi	8	4,97
Arte muzicale	interpreți vocali și instrumentiști	27	16,77

Selecția valorilor individuale și elaborarea întregului program pentru toate manifestările din cadrul *Zilelor Academiei Artelor Tradiționale din România* presupun o documentare bibliografică riguroasă, urmată de studiul de colecție pentru depistarea de obiecte tradiționale din centrul sau zona etnografică de proveniență a creatorului, cercetare de teren efectuată în localitatea în care își desfășoară activitatea meșterul (fotografiere, filmare, înregistrare pe casete audio, achiziții de obiecte - în cazul în care ne permite bugetul afectat achizițiilor), completarea fișelor de creator popular, toate aceste documente depunându-se apoi la Centrul de Informare și Documentare “Cornel Irimie”.

Pentru organizarea Expoziției personale a candidaților la primirea în Academia Artelor Tradiționale din România (care va trata, comparativ, aspecte ale creației contemporane și a celei tradiționale) sunt selectate piesele cele mai reprezentative din colecție și cele executate de subiectul ales, a căror valoare trebuie să aibă și acreditivul comunității căreia îi aparține.

Prin toate mijloacele mass media, locale și centrale, manifestarea este popularizată în scopul atragerii unui public (avizat sau interesat) cât mai numeros. La primirea în Academia Artelor Tradiționale din România participă meșterul omagiat, reprezentanți ai familiei sau colectivității, discipoli, alți meșteșugari populari, muzeografi, reprezentanți ai Centrelor județene de conservare și valorificare a culturii și tradiției populare, accesul fiind liber pentru orice categorie de public.

Muzeul Civilizației Populare Tradiționale “Astra” devine, prin exprimările, dialogurile și discuțiile purtate cu această ocazie o “agora” sau după părerea lui Keneth Hudson o “tribună publică”, ceea ce evidențiază capacitatea instituției muzeale moderne de a se încadra în noul tip de muzeu dialogal-interactiv capabil a răspunde necesităților “generației întrebărilor”. Se crează un univers consensual, în care fiecare acționează ca “observator curios” sau ca “amator”, își poate exprima liber opiniile, gândirea fiind astfel exteriorizată, devenind o activitate publică ce satisface nevoia de comunicare.

Discuțiile purtate între creatori, sau între creatori și specialiști, sau între public, creatori și specialiști, contribuie eficient la stabilirea programului și motivațiilor privind conservarea activă a meșteșugurilor tradiționale într-o societate modernă aflată în plină transformare.

Titlul onorant de membru al Academiei Artelor Tradiționale din România crează o nouă identitate socio-culturală a celor ce au pătruns în forumul “oamenilor aleși” și ca o consecință directă noi responsabilități, în planul manifestării sale sociale și profesionale. Sunt numeroase exemplele de sate și comunități rurale în care au reînviat vechi meșteșuguri, în urma implicării totale a membrilor Academiei Artelor Tradiționale din România (de exemplu: Nicolae Suci, Cincu, județul Brașov - icoane pe sticlă; Dan Gherasimescu, Valea Danului, județul Argeș - icoane de vatră; Constantin Nițu, Poboru, județul Olt - țesut; Victoria Berbecar, Botiza, județul Maramureș - țesut; Silvia Tecoanță, Alțâna, județul Sibiu - țesut; Nicolae Purcărea, județul Brașov - prelucrarea artistică a lemnului).

Expoziția cu vânzare a olarului Cornel Sitar (Baia Mare) din cadrul *Zilelor Academiei Artelor Tradiționale din România* a contribuit la educarea gustului publicului orientând, cu tact, vizitatorul spre aprecierea valorilor autentice, trezind interesul pentru achiziționarea de obiecte lucrate în spiritul tradiției (nu neapărat “în litera” ei).

În abordarea problematicei conservării active accentul cade asupra componentei subiective a procesului de creație ca factor determinant a tot ceea ce este tradițional în arta noastră populară.

În perioada 24-27 februarie 1999 Academia Artelor Tradiționale din România a avut posibilitatea să-și facă cunoscută activitatea pe plan internațional prin participarea directorului general al Muzeului Civilizației Populare Tradiționale “Astra”, profesor universitar, doctor Corneliu Bucur, la lucrările *Atelierului internațional de instruire de la Veneția*, care s-a desfășurat în cadrul programului “Tezaure umane vii”, inițiat de UNESCO, încă din anul 1989, Departamentul patrimoniu cultural - patrimoniu intangibil⁴. De asemenea, Academia Artelor Tradiționale din România a beneficiat de o șansă excepțională de afirmare pe plan universal prin participarea a 11 membri ai săi la *Smithsonian Folklife Festival: România - Porți deschise*, de la Washington DC, în perioada 23 iunie - 4 iulie 1999.

Datorită intervenției la lucrările Atelierului internațional de la Veneția și la coloctivile prilejuite de Smithsonian Folklife Festival, unde s-au etalat inițiativele și programele lansate de peste 20 de ani de Muzeul Civilizației Populare Tradiționale “Astra”, privind teaurizarea și valorificarea modernă a culturii populare românești, s-a putut contura una dintre politicile definirii propriei identități etnoculturale. Însă, o bună imagine “în exterior” depinde, necondiționat, de fizionomia interioară a fenomenului, de modul în care această politică culturală funcționează “în interior”, este asumată programatic de un Minister, de Guvernul României și este legiferată. Față de aceste comandamente, se impune, ca o necesitate, discutarea strategiilor de integrare în serii culturale ample.

O problemă cardinală pentru reverberarea valorilor naționale (ca și a programelor cultural-naționale) în plan internațional este aceea a integrării Academiei Artelor Tradiționale din România în sistemul formal și informal al valorilor culturale din alte țări.

Vizita efectuată, cu ocazia participării inițiatorului Academiei Artelor Tradiționale din România la Atelierul internațional de instruire de la Veneția, la atelierele de sticlărie ale lui Archimede Seguso, la Murano, l-a condus la luarea pe loc a unei decizii importante, sub șocul revelator al valorii mondiale a marelui meșter și artist sticlar. Ocazionat de organizarea celei de-a XXXII-a ediții a *Zilelor Academiei Artelor Tradiționale din România*, s-a luat inițiativa de a acorda titlul de *membru de onoare al Academiei Artelor Tradiționale din România* unor meșteri din străinătate, lui Archimede Seguso (n.1909). Pentru a avea valoare, inițiativa se cere continuată.

În pragul secolului XXI ne putem reaminti și ceea ce spunea Dimitrie Gusti în discursul de recepție în Academie - pentru a-și respecta menirea “ca institut național” și pentru “a se apropia și mai mult de Academia perfectă”, Academia Română “trebuie să facă unele retușări”⁵. În spiritul unui asemenea proiect, de mare deschidere pentru reafirmarea integralității culturii și spiritualității noastre naționale, putem reflecta la sensurile multiple, la registrul semantic superior pe care l-ar oferi organizarea unor ședințe festive care să-i reunească deopotrivă pe membrii Academiei Române și pe cei ai Academiei Artelor Tradiționale din România. Ar fi pentru prima dată când un eveniment de o asemenea amploare, și cu o asemenea semnificație majoră în planul culturii naționale, s-ar desfășura în spațiul academic românesc.

Îi datorăm culturii populare cronică unui *timp care nu trece*: ea este condeiul cuvântului, gramatica gestului, pergamentul memoriei...

Academia Artelor Tradiționale din România este dovada că viitorul are nevoie să descopere ceea ce mulți știu, însă puțini o recunosc: faptul că frumusețea și prea-plinul vieții sunt înăuntrul oamenilor, căci adevărul se construiește acum, ca și altădată, cu aceleași mijloace - curaj, perseverență, efort, încredere. Existența acestei instituții, într-o perioadă de tranziție a societății românești, demonstrează că ne putem înfrânge nesiguranța și teama de banalizare a cuvintelor pentru o confruntare critică, nepărtinitoare a oricăror opinii privind valorile satului românesc.

Note:

¹ *Statutul Academiei Artelor Tradiționale din România*, articolul 1.

² Lucian Blaga, *Elogiul satului românesc*, discurs de recepție în Academia Română, rostit în ședința solemnă din 5 iunie 1937, în “Academia Română. Discursuri de recepțiune”, București, 1937, p. 3.

³ Liviu Rebreanu, *Laudă țaranului român*, discurs de recepție în Academia Română, rostit în ședința solemnă din 29 mai 1940, în “Academia Română. Discursuri de recepțiune”, București, 1940, p.14.

⁴ *Recommandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire*, adoptée par la Conférence générale à sa vingt-cinquième session, Paris, 15 novembre, 1989.

⁵ Dimitrie Gusti, *Ființa și menirea Academiei*, discurs de recepție în Academia Română, rostit în ședința solemnă din 10 iunie 1923, în “Opere”, volumul. VIII, Buzău, 1997, p. 121-145.

UN MUSÉE CRÉE ET PATRonne UNE ACADEMIE, “L’ACADÉMIE DE L’ART TRADITIONNEL DE ROUMANIE”

-résumé-

Fondée à Sibiu sur l’initiative de Musée “ASTRA”, “L’Académie de l’Art Traditionnel de Roumanie” est un forum national qui réunit les plus valeureux créateurs populaires du pays, des vrais “chefs d’école” et mentors des générations successives dans la garde et la transmission à l’avenir de l’art et des métiers pratiqués, en conscientisant à tous les niveaux sur la valeur incommensurable de ce patrimoine culturel national.

La principale institution créée dans le but de la consécration nominale des valeurs individuelles superlatives de tous les domaines et les genres de la culture et de l’art populaire traditionnels est “L’Académie de l’Art Traditionnel de Roumanie” et la principale manifestation dédiée à l’évaluation nominale des ceux capables d’acquérir cette honorante qualité, en reconnaissant leur valeur de facteurs déterminants dans la préservation à tout ce qui est traditionnel dans notre art populaire, sont “Les Journées de l’Académie de l’Art Traditionnel de Roumanie”, réalisée toutes les 2-3 mois à partir de 1993.

La structure de “l’Académie de l’Art Traditionnel de Roumanie” comprend des sections comme: les arts plastiques (créateurs populaires), les arts mécaniques (artisans constructeurs), les arts ludiques (chorégraphes), les arts musicaux (rapsodes populaires), les arts littéraires (poètes et narrateurs populaires).

Depuis sa création du mois d’août 1993 et jusqu’à présent, il y en a eu lieu 35 éditions étant reçus un nombre de 161 membres en 4 sections distinctes: arts plastiques - 113 membres, arts mécaniques - 13 membres, arts ludiques - 8 membres, arts musicaux - 27 membres.

“L’Académie de l’Art Traditionnel de Roumanie” représente la preuve que l’avenir a besoin de découvrir ce que beaucoup de gens savent, mais peu le reconnaît: le fait que la beauté et la richesse de la vie se trouve dans l’âme des gens, car la vérité se construit maintenant, comme autrefois aussi, avec les mêmes moyens- courage, persévérance, effort, confiance.

L’existence de cette institution, à une période de transition de la société roumaine, démontre que nous pouvons vaincre notre incertitude et notre peur de banaliser les paroles pour une confrontation critique, impartiale de n’importe quelles opinions concernant les valeurs du village roumain.

Anexă

STATUT ACADEMIA ARTELOR TRADIȚIONALE DIN ROMÂNIA

ART. 1. DENUMIRE, SEDIU, SCOP

Academia Artelor Tradiționale din România este forumul național al celor mai valoroși și reputați creatori de artă populară din țara noastră, aleși de cei mai buni specialiști din domeniul etnologiei, reuniți deopotrivă într-un dialog concret, analitic, viu, deschis, democratic și permanent cu privire la trecutul (tradiția), prezentul și viitorul creației artistice de toate genurile. Creatorii provin din toate mediile sociale și etnice și din toate regiunile țării noastre.

Ea are, așadar, un eminamente scop cultural de selecție, promovare (recunoaștere socială) a valorilor superioare din perimetrul creației de artă populară contemporană.

Academia Artelor Tradiționale din România are personalitate juridică. Sediul *Academiei Artelor Tradiționale din România* este în Sibiu, Piața Mică, nr. 11.

Prin urmare, *Academia* va fi o adevărată agora în care se vor întâlni meșteri populari cu cercetători ai institutelor academice române, ai învățământului universitar, ai muzeelor etnografice și de artă populară, ai muzeelor de arte palstice, ai oficiilor județene pentru patrimoniul cultural-național, ai laboratoarelor de conservare și restaurare (pentru problemele de ordin tehnic) într-un discurs “de specialitate” axat exclusiv pe analiza coordonatelor contemporane ale procesului de creație de artă populară.

ART. 2. DURATA DE FUNCȚIONARE A ACADEMIEI ARTELOR TRADIȚIONALE DIN ROMÂNIA

Durata activității *Academiei Artelor Tradiționale din România* este nelimitată.

ART. 3. OBIECTUL DE ACTIVITATE

Obiectul de activitate și menirea *Academiei* sunt:

a) înregistrarea critic-obiectivă a celor mai importante mutații produse în ultimele decenii, în domeniul creației de artă populară tradițională din întreaga țară, la nivelul concepției creatorilor populari, despre statutul și menirea lor socială, despre valoarea tradiției în practicarea meșteșugului artistic sau realizarea funcției utilitar-moderne și artistic-decorative a produselor de artă populară în contemporaneitate și despre producția artizanală, ca epi-fenomen al creației autentice a artei populare;

b) analizarea *problematicii socio-economice* implicată procesului de creație și valorificare a producției de artă populară;

c) evaluarea cadrului “mecanismului” procedeeleor - spontane sau dirijate - de transmitere între generații a secretelor meșteșugului artistic (tehnici de lucru, repertoriu morfologic, registrul stilistic și ornamental) ca și a posibilității reaprinderii focului sacru al creației de frumos în centrele de vechi tradiții în practicarea meșteșugului artistic pe cale de a se stinge dar care mai păstrează disponibilități potențiale pentru regenerarea acestor activități și chiar de formare a unor centre noi prin organizarea unor adevărate “școli ale artelor populare tradiționale”, atât de necesare în perspectiva relansării turismului național și internațional, care presupune și un comerț înfloritor, cu valori autentice de artă populară;

d) conștientizarea întregii națiuni asupra valorii incomensurabile, cu adevărat sacre, a acestui patrimoniu cultural-național, prin combaterea demonstrativă a pseudo sau non valorii (kitsch-ului), prin instituirea, în locul unor acțiuni festive și a unui “dirijism” neprofesionist, diletant chiar, din ultimii ani, a unei îndrumări de strictă specialitate, de nivel academic și eficient la nivelul practicii sociale;

e) omologarea valorilor reale în materie de produse și creatori, participanți la puzderia de manifestări apărute în întreaga țară, de tipul “târgurilor de artă populară”, prin sancționarea publică a nonvalorilor și substituirea acestora cu valori originale;

f) promovarea la scară internațională și la adevărata valoare comercială a produselor de artă populară;

g) redresarea și îndrumarea, prin organizarea de dezbateri concret-analitice, pe făgașul potrivit, a întregii activități a creatorilor de frumos din spațiul artelor populare tradiționale din România.

ART. 4. DOBÂNDIREA CALITĂȚII DE MEMBRU

Calitatea de membru al *Academiei Artelor Tradiționale din România* se dobândește la recomandarea a cel puțin trei membri ai Prezidiului *Academiei Artelor Tradiționale din România*, prin votul majoritar al acestui organism de coordonare a activității *Academiei* și, firește, fără nici o discriminare de selecție pe criterii de vârstă, sex, religie, profesiune și naționalitate, cu acordul persoanei în cauză.

Calitatea de membru al *Academiei Artelor Tradiționale din România* se atestă prin Diploma de membru al *Academiei Artelor Tradiționale din România* acordată cu ocazia primirii sale în acest for și cu o legitimație eliberată și semnată de președintele în exercițiu.

ART. 5. PIERDEREA CALITĂȚII DE MEMBRU

Pierderea calității de membru al *Academiei Artelor Tradiționale din România* se face pe baza hotărârii adoptate de majoritatea relativă a membrilor constituiți în Adunarea Generală, hotărâre luată față de fapte care se apreciază a fi incompatibile cu statutul artistic și moral al membrilor *Academiei Artelor Tradiționale din România*.

ART. 6. DREPTURILE MEMBRILOR

Membrii nu se pot folosi decât de drepturile ce le sunt necesare pentru realizarea scopului și destinației *Academiei Artelor Tradiționale din România*, și anume:

- a) să participe la toate acțiunile organizate de către *Academia Artelor Tradiționale din România*, atât în țară cât și în străinătate;
- b) să beneficieze de toate facilitățile asigurate de *Academia Artelor Tradiționale din România*;
- c) să aleagă și să fie aleși în organele de conducere ale *Academiei Artelor Tradiționale din România*;
- d) să participe la dezbaterile tuturor problemelor *Academiei Artelor Tradiționale din România*;
- e) să se adreseze cu cereri scrise sau propuneri organelor de conducere ale *Academiei Artelor Tradiționale din România*;

ART. 7. ÎNDATORIRILE MEMBRILOR

- a) să-și însușească și să respecte prevederile statutare, să se implice cu competență și responsabilitate în realizarea finalității acestei instituții;
- b) să participe la acțiunile organizate de *Academia Artelor Tradiționale din România*;
- c) să manifeste inițiativă în soluționarea cu operativitate a tuturor programelor adoptate de către organele de conducere;
- d) să vegheze la păstrarea unui climat de bună colaborare între toți membrii instituției, chează la realizării obiectivelor statutare;
- e) să depună tot efortul la dezvoltarea și conservarea *Academiei Artelor Tradiționale din România* ce-și bazează întreaga autoritate și activitate, exclusiv pe deplina egalitate în drepturi și îndatoriri între toți membrii, pe colaborarea între toți membrii săi liber consimțită și dezinteresată.

ART. 8. PATRIMONIUL

Academia Artelor Tradiționale din România are un patrimoniu distinct și autonom de patrimoniul individual al fiecărui membru.

Patrimoniul inițial al *Academiei Artelor Tradiționale din România* se constituie din: fonduri bănești provenite din donații, (completate cu fonduri bănești din încasări de taxe de intrare în expozițiile organizate de *Academia Artelor Tradiționale din România*), din comercializarea de publicații, din donații, din manifestări culturale precum și bunuri mobile și imobile, după caz.

ART. 9. MODALITĂȚI DE FUNCȚIONARE

Principalele activități ale *Academiei Artelor Tradiționale din România* vor fi:

- a) colocviul;
- b) simpozionul (pentru prezentarea, analizarea și detalierea celor mai diverse aspecte ale complexei problematice ce urmează a fi cercetată, din perspectiva modernă interdisciplinară);
- c) expoziția (care va trata comparativ aspecte ale creației contemporane și a celei tradiționale);
- d) excursie documentară pe teren (în centre ale creației populare tradiționale);
- e) întâlniri de lucru cu publicul.

Modalitățile de lucru în cadrul colocviilor vor consta din:

- invitarea succesivă a tuturor genurilor de creatori (ceramiști, sculptori în lemn, pictori, iconari, jocari-pielari, țesătoare, creatori de instrumente muzicale, etc.) și dezbaterile problemelor specifice fiecărui gen;

– invitarea creatorilor din toate genurile, pe zone etnografice sau provincii pentru analizarea problematicii circumscrise acestor teritorii, fie, în sfârșit, din invitarea tuturor creatorilor populari pentru dezbaterile unor probleme de interes național.

ART. 10. ORGANELE DE CONDUCERE ȘI COORDONAREA ACTIVITĂȚII ACADEMIEI ARTELOR TRADIȚIONALE DIN ROMÂNIA

Organele care asigură conducerea și controlul activității desfășurată de *Academia Artelor Tradiționale din România* sunt:

- a) Adunarea Generală
- b) Consiliul Directorial
- c) Președinte

a) Adunarea generală

Adunarea Generală este organul suprem al *Academiei Artelor Tradiționale din România* compus din totalitatea membrilor acesteia, fără nici o distincție.

Adunarea generală se convoacă de regulă odată pe an de către Consiliul Directorial cu cel puțin două săptămâni înaintea datei fixate.

De asemenea, se va mai putea convoca, după caz, și la solicitarea scrisă și motivată adresată Consiliului Directorial a cel puțin unei 1/3 din numărul membrilor *Academiei Artelor Tradiționale din România*.

Convocarea va cuprinde locul și data convocării, precum și ordinea de zi.

Când cei însărcinați cu convocarea sunt absenți sau împiedicați a o face din diverse motive, de această sarcină va fi responsabil unul dintre membrii secretariatului.

Adunarea Generală decide asupra:

- adoptării, după caz, a unor modificări ale statutului;
- admiterii și excluderii membrilor din *Academia Artelor Tradiționale din România*;
- modul de utilizare a fondurilor *Academiei Artelor Tradiționale din România* (adoptării și modificării bugetului, verificând și aprobând bilanțul și contul de gestiune);
- programelor de activitate anuale sau pe termen lung, cuprinzând acțiuni comune: simpozioane, colocvii, sesiuni științifice, dezbateri, consfătuiri, publicații, participarea la activități internaționale;
- formelor de convocare a Adunării Generale;
- modului de votare;
- quorum-ului și majorității cu care se vor adopta hotărârile;
- numirii președintelui, vicepreședintelui și a cenzorilor;
- atribuțiilor și responsabilităților Consiliului Directorial și a cenzorilor, efectuând un control asupra activității acestora ori de câte ori este cazul;
- revocării individuale sau colective a mandatelor membrilor Consiliului Directorial și a cenzorilor, când prin culpa lor ar periclita interesele *Academiei Artelor Tradiționale din România*.

Adunarea Generală nu va putea adopta nici o hotărâre decât dacă vor fi răspuns convocării cel puțin jumătate plus unu din totalul membrilor înscrși.

Quorum-ul privind adoptarea hotărârilor este de jumătate plus unu (majoritatea simplă).

În situația în care la prima convocare Adunarea Generală nu este statutară se va proceda la reconvocare, caz în care adoptarea hotărârilor se va face doar cu o majoritate simplă a celor prezenți.

Propunerile sau actele făcute în scris, fără deliberare, vor avea puterea de hotărâre dacă vor fi semnate de membrii *Academiei Artelor Tradiționale din România* în unanimitate.

b) Consiliul Directorial

Consiliul Directorial se compune dintr-un număr de cinci membrii aleși de membrii *Academiei Artelor Tradiționale din România* pe o perioadă de doi ani, cu posibilitatea realegerii pentru încă un mandat.

Consiliul se compune dintr-un președinte, doi vicepreședinți și doi membri.

Secretariatul va fi asigurat de o persoană desemnată de către Consiliu.

Locurile devenite vacante în cadrul Consiliului Directorial se vor completa până la proxima Adunare Generală de către persoanele desemnate de președintele *Academiei Artelor Tradiționale din România*.

Consiliul Directorial va lucra în limita drepturilor conferite de statut sau a puterilor delegate lui de Adunarea Generală, în ședințe anuale.

Deciziile vor putea fi adoptate doar în prezența a jumătate plus unu din totalul membrilor înscrși, cu un quorum de jumătate plus unu (majoritatea simplă) din cei prezenți.

Consiliul Directorial decide:

- asupra realizării programelor de activitate adoptate de către Adunarea Generală, raportând dări de seamă anuale privind modul lor de realizare supuse spre aprobare Adunării generale;
- asupra organizării Adunării Generale, a colocviilor, simpozioanelor, expozițiilor, celorlalte modalități de funcționare a *Academiei Artelor Tradiționale din România*;
- asupra realizării planului financiar adoptat de Adunarea Generală;
- asupra ordinii de zi a Adunării Generale, colocviilor, simpozioanelor, consfăturilor, etc. comunicându-le în prealabil în timp util.

c) Președintele

Președintele, iar în absența acestuia, vicepreședintele sau, după caz, o persoană desemnată de aceștia va reprezenta *Academia Artelor Tradiționale din România* în relațiile cu terții, în justiție sau în fața altor activități publice.

ART. 11. RĂSPUNDEREA JURIDICĂ A CONSILIULUI DIRECTORIAL

Academia Artelor Tradiționale din România răspunde de toate actele contractuale și actele delictuale săvârșite de către organele proprii în timpul executării funcțiunii lor.

Membrii care formează Consiliul Directorial sunt personal și solidar răspunzători pentru daunele provocate din cauza lor, atât față de terți cât și față de *Academia Artelor Tradiționale din România* însăși.

ART. 12. ORGANUL DE CONTROL FINANCIAR

Activitatea financiară a *Academiei Artelor Tradiționale din România* se desfășoară sub controlul permanent al Comisiei de cenzori formată dintr-un număr de trei membri aleși de Adunarea Generală în aceleași condiții ca și Comitetul Director.

Când vreunul dintre cenzori nu poate funcționa din cauza absenței, vacanței, bolii sau oricărei alte cauze, președintele *Academiei Artelor Tradiționale din România* desemnează o persoană care va completa locul devenit vacant până la ținerea Adunării Generale.

Cenzorii au următoarele atribuții:

- a) să verifice legalitatea constituirii patrimoniului *Academiei Artelor Tradiționale din România*, și a surselor proprii de venit;
- b) să verifice dacă activitățile desfășurate de *Academia Artelor Tradiționale din România* corespund statutului;
- c) să verifice, conform normelor în vigoare, încasările (veniturile) și cheltuielile *Academiei Artelor Tradiționale din România*;
- d) să inventarieze periodic gestiunile materiale și bănești;
- e) să aducă la cunoștința organelor de conducere neregulile constatate propunând, după caz, sancționarea persoanelor vinovate.

ART. 13. PRINCIPII DE REVOCARE A ORGANELOR DE CONDUCERE ȘI CONTROL

a) Revocarea membrilor de conducere se face prin petiție, supusă la vot secret cu 2/3 din numărul total de membri ai *Academiei Artelor Tradiționale din România*, pe motive de incompetență, conduită potrivnică asociației, conduită imorală;

b) Președintele poate fi revocat prin vot secret cu 3/4 din numărul membrilor înscriși în *Academia Artelor Tradiționale din România*;

ART. 14. ÎNCETAREA PERSONALITĂȚII ȘI LICHIDAREA ACADEMIEI ARTELOR TRADIȚIONALE DIN ROMÂNIA

Academia Artelor Tradiționale din România își pierde personalitatea juridică în următoarele situații:

a) de plin drept când scopul social nu mai poate fi realizat;

b) prin judecată, când mijloacele ce se întrebuintează pentru realizarea scopului sau însuși scopul au devenit ilicite, contrare legii, când *Academia Artelor Tradiționale din România* fără a fi îndeplinit formalitățile legale necesare pentru transformarea scopului social, urmărește un alt scop decât acela pentru care s-a constituit și pe care l-a declanșat sau când Adunarea Generală ia hotărâri contrare dispozițiilor statutare sau ale legii.

Lichidarea patrimoniului se va face în conformitate cu normele în vigoare.

ART. 15. MODIFICAREA STATUTULUI

Statutul poate fi modificat numai prin hotărârea Adunării Generale.

Modificarea nu poate atinge profilul - specialitatea - instituției.

ART. 16. DISPOZIȚII FINALE

Academia Artelor Tradiționale din România are sigiliu, ștampilă proprie, precum și legitimații de membru, putând hotărî în cadrul Adunării Generale și asupra unui drapel propriu.



Foto 1: Maria Spiridon - țesătoare Avrig (Sibiu).
Maria Spiridon - tisseuse Avrig (Sibiu).



Foto 2: Nicolae Suciu - pictor iconar Cincu (Brașov).
Nicolae Suciu - peintre d'icônes sur verre Cincu (Brașov).



Foto 3: Maria Poenariu Deac - pictor iconar Laz (Alba).
Maria Poenariu Deac - peintre d'icônes sur verre Laz (Alba).



Foto 4: Veta Biriș - interpretă muzică populară Veseuș (Alba).
Veta Biriș - rapshode populaire Vaseuș (Alba).



Foto 5: Sergiu Cipariu, Viorica Flintașu, Dumitru Fărcaș, Ana Pop Corondan și Valeria Peter Predescu - interpreți muzică populară.

Sergiu Cipariu, Viorica Flintașu, Dumitru Fărcaș, Ana Pop Corondan et Valeria Peter Predescu - rapshodes populaires.



Foto 6: Nicolae Dolhescu - cojocar Pipirig (Neamț).
Nicolae Dolhescu - pelletier Pipirig (Neamț).



Foto 7: Academia Artelor Tradiționale din România, ediția a XXIV- a.
L'Académie de L'Art Traditionnel de Roumanie, XXIV- ème edition.

OLIMPIADA NAȚIONALĂ “MEȘTEȘUGURI ARTISTICE TRADIȚIONALE” ȘI MUZEUL CIVILIZAȚIEI POPULARE TRADIȚIONALE “ASTRA”

Dr. Corneliu Bucur,
Maria Dărăbanț

Prin activitățile pe care le desfășoară, Muzeul Civilizației Populare Tradiționale “ASTRA”, arhivă unică în plan național și european privind întreaga creație tehnică aparținând civilizației populare tradiționale românești, depozitar al unor valori indispensabile cunoașterii capacității de creație arhitectonică, tehnică și artistică a poporului român, este nu numai un conservator activ, prin programele sale de manifestare, dar și un factor catalitic care își propune revitalizarea la scară națională și recuperarea pentru cultura și economia satului românesc contemporan a acestor importante sectoare ale vieții cotidiene tradiționale.

În cadrul acestui program, prin valențele sale sociale în privința relansării prin școală a meșteșugurilor artistice tradiționale o poziție preeminentă o ocupă Olimpiada națională “Meșteșuguri artistice tradiționale”. Începând cu anul 1992, Muzeul “ASTRA” a organizat patru ediții ale “Târgului copiilor meșteșugari din România”. Manifestarea a apărut ca o necesitate de prelungire și completare a Târgului Creatorilor Populari din România (inițiat încă din 1983). Ideea organizării acestei Olimpiade a venit la timp, procesul recuperator mai fiind posibil, iar lanțul continuității nefiind rupt iremediabil.

Prin demersurile întreprinse de Muzeul “ASTRA” la Ministerul Educației Naționale, începând cu anul 1996 s-a reușit cuprinderea acestei manifestări în cadrul calendarului acțiunilor extrașcolare și transformarea ei în olimpiadă națională. Muzeul “ASTRA”, împreună cu Inspectoratul Școlar Județean Sibiu, a elaborat un Regulament (anexa 1) al Olimpiadei care are ca scop sensibilizarea populației școlare la valorile perene ale civilizației populare românești, precum și dezvoltarea talentului și aptitudinilor celor care, cu pasiune, se apleacă asupra acelor valori. Totodată, se urmărește dezvoltarea abilităților practice de a produce valori de artă populară autentică, educarea în spiritul valorilor etno-culturale, cunoașterea și evaluarea propriei identități culturale în spiritul comparării valorilor universale și promovarea acestora în dialogul cultural-științific și politico-diplomatic internațional.

La baza întregului program instructiv-educational stă perceptul fundamental definit cu peste 60 de ani în urmă de dascălul de geniu care a fost Simion Mehedinți “a instrui - și mai ales a educa - înseamnă a integra pe copil în neamul din care face parte”¹. Recursul la tradițiile etnoculturale, care se constituie în rădăcinile culturii noastre etno-identitare, formează, așadar, întâia școală de învățătură pentru orice comunitate etnică sau popor.

A patra ediție a fazei finale a Olimpiadei naționale “Meșteșuguri artistice tradiționale”, desfășurată la Muzeul în Aer Liber din Dumbrava Sibiului în perioada 25-30 august 1999, datorită eforturilor depuse de Muzeul “ASTRA”, împreună cu Inspectoratul Școlar Județean Sibiu și Agenția Teritorială a Taberelor și Turismului Școlar Sibiu, a venit încă o dată să demonstreze virtuțile și virtualitățile artei populare românești, perenitatea valorilor sale în satele României, disponibilitatea excepțională a copiilor și tinerilor din toată țara pentru preluarea și conservarea tradițiilor acestui important sector al creației noastre naționale.

Fie că au deprins meșteșugul în familie (spre exemplu fiul și fiicele familiei Bacea din satul Tureac, comuna Tiha Bârgăului, jud. Bistrița Năsăud - vestiți cojocari, sau copiii nu mai puțin celebrii cojocar Sofonea Dumitru din Drăguș, încondeietoarele de ouă ale familiei Hotopilă din Ulma, jud. Suceava), de la mari maeștri, membri ai Academiei Artelor Tradiționale din România (Tecoanță Silvia, Suci Nicolae, Purcărea Nicolae, Nițu Constantin și mulți alții), sau în cadrul Cluburilor Copiilor și Elevilor (Școala Normală Deva, jud. Hunedoara), copiii prezenți la faza finală a Olimpiadei naționale au făcut dovada unor calități artistice și tehnice excepționale, de îndemânare și rafinament artistic, impresionând întreaga asistență și convingând pe cei mai sceptici specialiști că, paradoxal, arta populară românească are un viitor pe măsura trecutului ei glorios.

Se observă, de la o ediție la alta o indiscutabilă creștere calitativă a participării, susținută de efortul deopotrivă al copiilor și celor care îi îndrumă. De la cunoștințele teoretice la cele practice, de la înscrierea în eforturile de continuitate multiseculare în unele sate, la eforturile depuse de unele cluburi (Palatul Copiilor din Târgu-Jiu), evidente pentru recuperarea tradițiilor locale, și chiar pentru diversificarea meșteșugurilor, s-a constatat o evidentă propensiune spre o motivație superioară a micilor meșteșugari. Toate acestea dovedesc că edițiile Olimpiadei naționale “Meșteșuguri artistice tradiționale” sunt strălucite prilejuri de stimulare a creației, de concurență calitativă, fiecare copil încercând să se autodepășească, să aducă ceva “nou” în practicarea meșteșugului preferat, deopotrivă în repertoriul morfologic, în registrul stilistic, în paleta cromatică.

În cadrul gospodăriilor din Muzeul în Aer Liber din Dumbrava Sibiului micii meșteșugari prestează o serie de demonstrații practice, lucrările pentru concurs trebuind să respecte tradiția locală a genului, lăsând loc exprimării talentului și forței de creație proprii, manifestate în deplin respect pentru spiritul original al tradiției.

Spectacolul general al Olimpiadei este potențat artistic și de costumele autentice cu care copiii se prezintă la această întrecere, completate în cazul fetițelor prin modelele de împletire a cosițelor, de împodobire a capului cu frumoasele marame de odinioară, cu comănacele înflorate, cu broboadele cu ciucuri, asemenea mamelor sau bunicilor lor.

La faza finală participă, de regulă anual, peste 100 de copii, reprezentând toate provinciile României. Județele participante la ultima ediție au fost: Argeș, Bacău, Bihor, Botoșani, Brăila, Bistrița-Năsăud, Brașov, Caraș-Severin, Cluj, Covasna, Constanța, Dâmbovița, Dolj, Gorj, Harghita, Hunedoara, Maramureș, Neamț, Olt, Prahova, Sibiu, Suceava, Vâlcea, Vaslui, Vrancea, la care se adaugă și municipiul București.

Copiii participanți din mediul rural au provenit din localitățile: Botiza - jud. Maramureș; Bedeciu, Iclod - jud. Cluj; Vața - jud. Hunedoara; Oboga - jud. Olt; Dărmănești, Ciocoiști - jud. Prahova; Negriștești, Nereju - jud. Vrancea; Tălmăcel, Alțâna, Poiana, Rășinari, Cristian, Chirpăr - jud. Sibiu.

Dintre Cluburile Copiilor și Elevilor au fost prezente: Clubul Copiilor și Elevilor Caransebeș, Clubul Elevilor Odorheiul Secuiesc, Clubul Copiilor Roman, Palatul Copiilor Târgu Jiu, Palatul Copiilor și Elevilor Oradea, Palatul Copiilor și Elevilor Brăila, Clubul Elevilor și Copiilor Horezu, Clubul Copiilor Botoșani, Clubul Copiilor Roman, Clubul Copiilor Sfântu Gheorghe, Palatul Copiilor Vaslui, Palatul Copiilor și Elevilor Oradea, Clubul Copiilor și Elevilor Moreni, Clubul Copiilor și Elevilor Deva.

În ceea ce privește meșteșugurile practicate, acestea reprezintă toate domeniile creației artistice tradiționale: ouă încondeiate, icoane pictate pe sticlă, icoane pictate pe lemn, icoane sculptate pe lemn, icoane de vatră, măști, ceramică, sculptură lemn, prelucrarea artistică a osului și metalelor, împletit fibre vegetale, jucării, țesut, broderie, broderie cu mărgelile, broderie pe piele, cusături, tapiserie.

Alături de demonstrațiile practice, programul a cuprins și vizitarea laboratoarelor de restaurare, a depozitelor Muzeului “ASTRA”, prezentarea unei gale de filme antropologice, desfășurată la Studioul “ASTRA”- film, precum și dezbateri pe teme de etnografie și etnologie. La sfârșitul olimpiadei, timp în care Muzeul în Aer Liber din Dumbrava Sibiului a fost însuflețit de prezența lor și a miilor de vizitatori, copiii sunt răsplătiți, anual, cu 51 de premii acordate de Ministerul Educației Naționale, precum și cu alte numeroase premii oferite de Muzeul “ASTRA” prin bunăvoința unor sponsori.

În cadrul programului de cunoaștere și mediatizare în plan internațional, menționăm participarea în perioada 19-22 septembrie 1996, a unui număr de 10 copii premianți ai fazei naționale a Olimpiadei la Festivalul Internațional “Arca copiilor ‘96” - Dresda, Germania, organizat cu ocazia semicentenarului UNICEF, în cadrul programelor de cunoaștere a identităților mondiale, bucurându-se de o apreciere deosebită, în presă și la TV.

Conform hotărârilor unanime ale ONU, anul 2000 a fost declarat “Anul internațional pentru o cultură pacifistă”, iar intervalul 2001-2010 va sta sub egida “Decada internațională a culturii, păcii și non-violenței împotriva copiilor”. În acest context, Muzeul Civilizației Populare Tradiționale “ASTRA”, considerat din anul 1995, de către Comitetul Executiv UNESCO, un model privind experiența sa de protejare a “*tezaurului uman viu*”, a făcut propunerea ca, în colaborare cu Ministerul Educației Naționale, Ministerul Transporturilor, Ministerul Afacerilor Externe, Ministerul Tineretului și Sportului, Comisia Națională a României pentru UNESCO și Comitetul Național Pentru UNICEF, să organizeze, în vara anului 2000, Caravana feroviară cu un traseu european având ca stație terminus “

Târgul internațional de la Hanovra-Germania, având ca generic “ România - Mileniul III - “Tezaurul uman viu” și ca motto “Olimpiada Națională <<Meșteșuguri artistice tradiționale în România >>”.

La această expediție europeană vor participa, în urma unei selecții riguroase, campionii olimpici ai României, capabili să ilustreze rezultatele excepționale obținute în toate domeniile creației artistice tradiționale. Pentru a prezenta cât mai bine măiestria copiilor ce vor deveni adevărați ambasadori ai culturii și artei populare românești contemporane, intenționăm să organizăm - în funcție de receptivitatea și disponibilitățile locale - o expoziție și demonstrații practice în câte un oraș din fiecare țară străbătută. Traseul propus urmează să străbată Croația, Slovenia, Italia, Franța, Germania, Austria, Ungaria.

Această manifestare de anvergură europeană ce urmărește să afirme prezența românească pe plan cultural internațional, se încadrează perfect strategiei Uniunii Europene și Consiliului Europei de a dezvolta contactele și schimburile culturale între toate țările membre, începând chiar cu cetățenii de cea mai fragedă vârstă din fiecare țară, în perspectiva unei mai depline cunoașteri reciproce, indispensabilă unificării Europei. Contactul direct cu alte culturi și civilizații îi poate ajuta pe tinerii creatori populari să-și formeze o viziune obiectivă asupra propriei identități culturale. Numai situarea pe o poziție de deplină egalitate și cu o prezumție de similitudine cu metabolismele culturale prestigioase din toate țările vizitate, le permite susținerea convingătoare a unicității producției culturale autohtone, revelată în concertul valorilor internaționale.

Note:

¹Simion Mehedinți, *Scrieri despre educație și învățământ, Antologie*, Editura Academiei Române, București, 1992, p.104.

DER NATIONALE WETTBEWERB “TRADITIONELLE KÜNSTLERISCHE GEWERBE” UND DAS ASTRA - MUSEUM

Zusammenfassung

Im Rahmen des Programms der Wiederbelebung des volkstümlichen Schaffens belegt der nationale Wettbewerb “Traditionelle künstlerische Gewerbe” eine vorherrschende Stellung. Beginnend mit dem Jahr 1992 hat das ASTRA-Museum 4 Auflagen des “Marktes der kleinen Handwerker aus Rumänien” veranstaltet, als eine Verlängerung und Vervollständigung des “Marktes der volkstümlichen Handwerker aus Rumänien”.

Durch die Schritte die ASTRA-Museum ab 1996 beim Erziehungsministerium unternommen hat, ist es gelungen, diese Veranstaltung in der Kalender der außerschulischen Aktionen zu erfassen und sie in einen nationalen Wettbewerb umzuwandeln.

In den letzten Jahren wurde eine Vorschrift dieses Wettbewerbs erarbeitet, um die Schüler auf die dauerhaften Werte der rumänischen Volkskultur aufmerksam zu machen, um das Talent und die Fertigkeiten derer zu entwickeln, die sich mit Leidenschaft diesen Werten widmen, um die Geschicklichkeit zu entfalten, authentische Werte der Volkskunst herzustellen, und dadurch die ethno-kulturelle Erziehung einzusetzen, sowie die eigene Identität besser zu kennen und in den kulturellwissenschaftlichen und politisch-diplomatischen Dialog zu befördern.

R E G U L A M E N T

OLIMPIADA “MEȘTEȘUGURI ARTISTICE TRADIȚIONALE”

Ministerul Culturii, prin Muzeul Civilizației Populare Tradiționale “Astra” Sibiu, în colaborare cu Ministerul Educației Naționale, prin Inspectoratul Școlar Județean Sibiu, organizează Olimpiada “Meșteșuguri artistice tradiționale”. Scopul acestei acțiuni este de a conștientiza populația școlară asupra valorilor perene ale civilizației populare românești, de a dezvolta talentul și aptitudinile celor care, cu pasiune se apleacă asupra acelor valori, urmărind dezvoltarea abilităților practice de a produce valori de artă populară autentică.

1. Condiții de participare:

Pot participa copii între 6-18 ani care se manifestă, prin instrucția și educația primite în familie sau la școală, ca adevărați creatori de artă populară, cunoscători ai secretelor meșteșugului artistic tradițional, al specificului artizanal din satul de origine, având calitățile de manualitate, dexteritate tehnică și simț artistic propriu unui artist autentic, provenind din mediul rural, membri ai cercurilor de profil de artă populară, din școli sau cluburile elevilor din mediul rural sau urban.

Prezența la etapele-concurs va fi aprobată exclusiv în costum popular, reprezentând portul popular specific satului și zonei de rezidență pentru fiecare concurent. Se va evita utilizarea pieselor moderne din materiale industriale (nylon, etc.) în confecționarea pieselor de port popular.

Lucrările prezentate pentru concurs vor trebui să respecte tradiția locală a genului, lasând loc și exprimării talentului și forței de creație proprii, însă, manifestate în deplin respect pentru spiritul original al tradiției.

Fiecare județ va stimula participarea în concurs, la faza județeană, a unui număr nelimitat de elevi, selecționați, însă, la nivel comunal sau orășenesc pentru unul din meșteșugurile tradiționale: olărit, țesut, brodat, confecționat podoabe sau măști, cojocărit, curelărit, sculptură lemn, prelucrare sau decorare a metalelor, osului sau cornului, confecționat instrumente muzicale, pictură pe lemn sau sticlă, încondeierea ouălor, împletituri paie, foi de porumb sau nuiiele.

Faza națională se va desfășura în două etape:

Etapa I: în perioada 18-20 iulie - va consta din prezentarea unor produse brute sau semifinite pe care le vor desăvârși în timpul competiției, concurentul, demonstrând că posedă personal cunoștințe temeinice legate de practicarea meșteșugului, că stăpânește tehnicile de lucru privind confecționarea, modelarea și decorarea artistică a produselor, conform tradiției.

Etapa a II-a: în perioada 21-25 iulie - va cuprinde doar premianții fazei naționale pentru un stagiul de documentare sub îndrumarea specialiștilor muzeului în “Tabăra Națională a Micilor Meșteșugari Artiști”.

Scopul taberei este de a asigura, sub îndrumarea celor mai buni specialiști din țară, - teoreticieni și practicieni - un stagiul pentru perfecționarea deprinderilor și aprofundarea cunoștințelor cu caracter general - teoretic privind istoricul artei populare din România, specificul etno-cultural al diferitelor zone etnografice, evoluția genurilor de creație în plan istoric sau mutațiile contemporane, utilizându-se, în acest scop, întregul patrimoniu al muzeului ca sursă de documentare. La încheierea taberei copiii vor organiza o expoziție (cu vânzare) a creațiilor, confecționate în perioada petrecută în tabăra de la Sibiu.

În baza unei selecții riguroase a valorilor, se vor depune toate eforturile pentru organizarea unor târguri sau a unor expoziții internaționale cu lucrări ale celor mai dotați copii, care promit să devină

ștafeta culturală de mâine a creației de artă populară autentică din România, prin participarea lor la manifestări de acest gen, în afara României.

Jurizarea valorilor de la faza județeană va fi asigurată de către o Comisie de jurizare, constituită din specialiști - teoreticieni (etnologi, muzeologi, critici de artă), practicieni (creatori populari, meșteri instructori) și reprezentanți ai inspectoratelor școlare județene.

La faza națională, fiecare județ va participa cu un număr de 10 (zece) elevi, câștigători ai fazei județene, copii excepțional dotați, reprezentând, pe cât posibil, grila de meșteșuguri.

2. Perioada și locul de desfășurare

Faza județeană a concursului se va desfășura în lunile martie-aprilie, până la 15 mai, făcându-se cunoscuți, în scris, pe baza unei fișe de înscriere (vezi modelul alăturat), câștigătorii acestei faze, pe adresa Inspectoratului Școlar Județean Sibiu, str.Berăriei nr.2 tel.069/210466 fax 069/210817

Faza națională se va organiza, în fiecare an, în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale “Astra” Sibiu, după metodologia și cu respectarea riguroasă a principiilor de concurs stabilite pentru faza județeană, prin convocarea unei Comisii Naționale de Jurizare, după aceleași criterii, dar având, de această dată, în componența și reprezentanți ai Ministerului Culturii și ai Ministerului Educației Naționale.

Fiecare delegație județeană va fi însoțită la Sibiu de către doi reprezentanți adulți.

Pot participa și alte persoane, însă, pe cheltuiala lor. Însoțitorului și copiilor participanți la faza finală li se asigură cheltuielile de deplasare, masă și cazare.

3. Premiile

Pentru fiecare probă de concurs (deci pe fiecare gen de creație) se acordă premiile I, II, III care vor consta în diplome, însoțite de cadouri în bani și obiecte, în funcție de fondurile asigurate de Ministerul Educației Naționale și de Ministerul Culturii.

Pentru stimularea participanților cu premii cât mai consistente se va apela, în afara fondurilor, asigurate de către cele două ministere tutelare și la sponsori din întreaga țară.

4. Acțiunea fiind cuprinsă în Calendarul acțiunilor extrașcolare al Ministerului Invațământului, cheltuielile de transport pentru elevi și însoțitori, conform legislației în vigoare, se suportă de inspectoratele școlare de unde provin aceștia iar cele de cazare și masă de către Ministerul Educației Naționale.

5. Sosirea participanților la Sibiu va avea loc în ziua de
Grupurile vor fi așteptate în stația CFR Sibiu (Rugăm comunicați ziua și ora sosirii conform prevederilor din Regulament).

6. Participanții vor avea asupra lor suma de lei reprezentând contravaloarea билетelor de intrare la diferite muzee.

TABEL NOMINAL

Nr. crt.	Numele și prenumele	Data și locul nașterii	Domiciliul	Școala (clasa)	Meștesugul practicat



Foto 1: Olimpiada Națională “Meșteșuguri Artistice Tradiționale”
ed. IV: Simona Gâmfălean, Alțâna (Sibiu) țesături.
Der nationale Wettbewerb “Traditionelle künstlerische Gewerbe”
IV Edition: Simona Gâmfălean, Alțâna/Alzen (Kreis Sibiu) Gewebe.



Foto 2: Olimpiada Națională “Meșteșuguri Artistice Tradiționale”
ed. IV: Lucia Mihaela Todoran, Salva (Bistrița-Năsăud) broderie cu mărgelă.
Der nationale Wettbewerb “Traditionelle künstlerische Gewerbe”
IV Edition: Lucia Mihaela Todoran, Salva (Kreis Bistrița-Năsăud) Perlenstickerei.



Foto 3: Olimpiada Națională “Meșteșuguri Artistice Tradiționale”
ed. IV: Cătălina Loredana Căndeș, Horezu (Vâlcea) stand de ceramică.
Der nationale Wettbewerb “Traditionelle künstlerische Gewerbe”
IV Edition: Cătălina Loredana Căndeș, Horezu (Kreis Vâlcea) Töpferin.



Foto 4: Olimpiada Națională “Meșteșuguri Artistice Tradiționale”
ed. IV: Festivitatea de decernare a premiilor.
Der nationale Wettbewerb “Traditionelle künstlerische Gewerbe”
IV Edition: Preisverleihung.

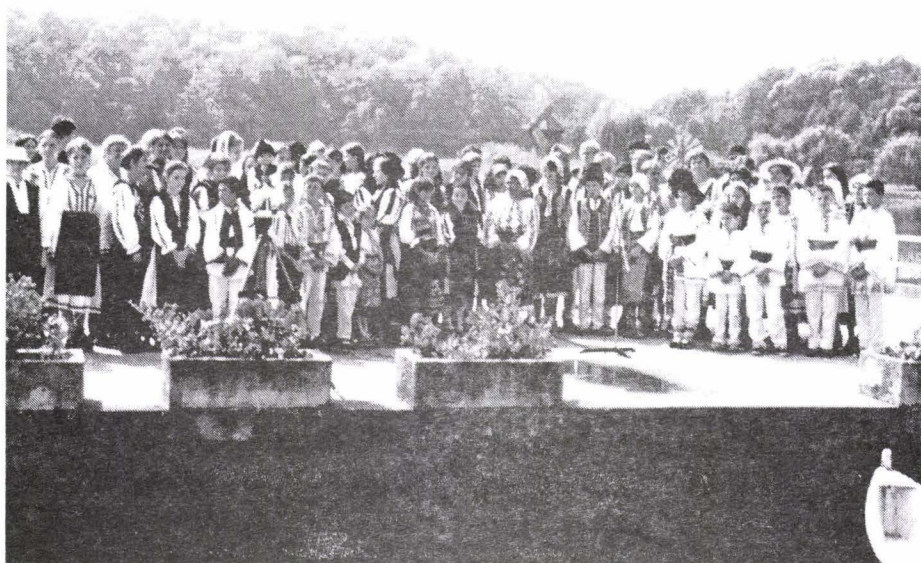


Foto 5: Olimpiada Națională “Meșteșuguri Artistice Tradiționale”
ed. IV: Maria Rotaru, Tâlmăcel (Sibiu).
Der nationale Wettbewerb “Traditionelle künstlerische Gewerbe”
IV Edition: Maria Rotaru, Tâlmăcel (Kreis Sibiu).



Foto 6: Olimpiada Națională “Meșteșuguri Artistice Tradiționale” ed. IV.
Der nationale Wettbewerb “Traditionelle künstlerische Gewerbe” IV Edition.

ASOCIAȚIA CREATORILOR POPULARI DIN ROMÂNIA INIȚIATĂ ȘI COORDONATĂ DE MUZEUL “ASTRA”

Cristina Ungurean

Necesitatea educării artistice a publicului în spiritul valorilor autentic-tradiționale, precum și necesitatea de a ajuta țăranii meșteșugari -care au salvat miraculos și continuă să practice meșteșugurile tradiționale - să-și promoveze produsele și să supraviețuiască într-o competiție acerbă, globală, generată de economia liberă de piață nu au fost niciodată mai stringente decât în acești ani de tranziție, când problema fundamentală a națiunii, vizând destinul său istoric pe termen lung, este conservarea identității culturale naționale, în condițiile globalizării civilizației moderne occidentale.

Dicționarul “Random House Webster’s Collegiate” definește breasla ca “ o organizație de persoane legate de interese și obiective comune, special creată pentru protecția și ajutorul reciproc al membrilor săi”. Breslele meșteșugarilor sunt originare din Germania secolului al XI-lea. Instituirea uniunilor de bresle datează din perioada medievală, mai exact din sec. XIII-XIV, din Anglia. O definiție modernă a zilelor noastre ar asimila breasla unei asociații sau organizații care servește interesele meșteșugarilor din domenii specifice și din anumite arii geografice. Cele mai multe dintre aceste uniuni au început cu un grup restrâns de meșteșugari, reuniți din necesități economice și de comunicare, de promovare a produselor lor, de împărtășire a problemelor specifice persoanelor din afara comunității.

În România, țăranii meșteșugari reprezintă un grup socio-profesional ancorat încă într-un mod de viață tradițional-conservator, care beneficiază în mică măsură de accesul la informații și se caracterizează printr-o inerție mare a adaptării la conjunctura socio-economică actuală, dominată de problemele tranziției spre economia de piață. După anul 1989, pe fundalul regresului economic general, numărul practicanților meșteșugurilor tradiționale a înregistrat o descreștere dramatică. Abandonurile temporare sau definitive au fost și sunt motivate și de lipsa contactelor cu piața. Mulți dintre meșteșugari locuiesc în zone rurale izolate sau îndepărtate, cu acces limitat la piața de desfacere, pentru mulți rămasă o mare necunoscută. Pătrunderea masivă a produselor industriale ca înlocuitori ai celor tradiționale “făcute în gospodărie”, chiar și în cele mai îndepărtate localități, au micșorat, adeseori până la dispariție, piața locală și regională. Puținii meșteșugari rămași se întreabă unde să-și găsească cumpărătorii, în lipsa cărora producția nu se justifică. Adeseori, puși în contact cu cumpărătorul, producătorii nu pot aprecia corect prețurile propriilor valori create, vânzând produsul muncii lor sub nivelul costurilor reclamate de reluarea ciclului producției. Dificultățile în aprovizionarea cu materie primă se constituie într-un alt uriaș handicap. Producția de arte facte tradiționale de calitate se bazează pe folosirea de materii prime foarte bune. Aceeași izolare de piață restricționează accesul la materialele necesare, de calitate dorită (în special în cazul textilelor țesute sau brodate, al icoanelor pictate, al măștilor etc.) . Atunci când totuși se găsesc, se cumpără de obicei în cantități mici, la prețuri “en detail”, mai mari . Lipsa pregătirii antreprenoriale și manageriale este, evident, o condiție de natură să condamne din start orice efort de adaptare și modernizare. Dobândirea abilităților practice, de producție propriu-zisă se învață de obicei în familie, de la o generație la alta, dar lipsește formarea calităților prin care un simplu producător să poată dezvolta o afacere de succes . Fără aceste cunoștințe, meșteșugarul poate avea dificultăți în evaluarea și selecția alternativelor de producție și plasare pe piață a produselor.

Constatarea făcută de către specialiștii etnografi, în urmă cu aproape 8 ani, a existenței aceluiași motive, la nivelul grupului creatorilor populari români, a semnalat nevoia de asistență, de asociere a acestora pentru rezolvarea problemelor comune. Dar se putea afirma atunci, că grupul monitorizat nu își cunoștea nici drepturile, nici obligațiile. Totuși, deși exista conștiința de grup și se simțea dorința de acțiune colectivă, lipseau deprinderile de organizare și acțiune necesare într-un asemenea demers.

Acesta a fost momentul la care Muzeul “ASTRA” și-a asumat rolul de generator și catalizator al procesului de constituire a “Asociației Creatorilor Populari din România”. La începutul anilor ’90,

instituția muzeală sibiană, ea însăși în fața unei provocări capitale, aceea de a-și reînnoi funcțiile (fără a le abandona pe cele clasice) a inițiat, asumându-și pentru întâia oară, într-un proces ordonat și coordonat, sarcina de a proteja, încuraja și valorifica superior și patrimoniul cultural național “viu”, pe lângă cel imobil (obiectual sau monumental).

În ședința de constituire a Asociației, desfășurată în august 1992, cu prilejul desfășurării Târgului Creatorilor Popolari din România – acțiune organizată anual la Sibiu, având ca actanți pe cei mai renumiți meșteșugari români ai momentului - s-au definit scopul și obiectul de activitate ale noii asociații, acestea constând în : promovarea statutului oficial al creatorilor contemporani din domeniul creației meșteșugărești și artistice tradiționale contemporane ; încurajarea activității de creație meșteșugărească și artistică tradițională în toate satele în care există o asemenea activitate, iar la nivelul noilor generații, transmiterea acestei ștafete culturale viitorimii ; protejarea și încurajarea creației autentice valoroase și combaterea kitsch-ului ; promovarea creației autentice în cadrul rețelei comercial-turistice naționale și internaționale; promovarea celor mai reprezentativi creatori populari pentru manifestări oficiale, organizate în țară și în străinătate ; apărarea intereselor morale și materiale ale acestor creatori ¹⁾

Asociația numără în prezent 195 creatori populari, membri cotizanți, reprezentând toate genurile creației artistice tradiționale și provenind din toate zonele țării, adulți și copii, români și reprezentanți ai altor etnii, indiferent de apartenența religioasă și sex. Înscrierea în Asociație se face pe baza unei selecții bazată pe criterii de respectare a tradiției, de către un grup de membri specialiști în același domeniu cu creatorul candidat. Completarea bazei de date la scară națională a creatorilor populari – un alt program al Muzeului “ASTRA”, întreprins pe bază de contracte de colaborare cu cele mai importante muzee etnografice din țară - ne-a semnalat că un număr de aproape 1000 de meșteșugari chestionați sunt interesați de activitatea Asociației și de înscrierea ca membri, ei întrunind criteriile de eligibilitate. Acest fapt odată împlinit ne permite a afirma că Asociația reprezintă interesele a peste 1.000 de creatori populari și este doar o chestiune de timp, legată de posibilități tehnice și financiare, de deplasare în teren, pentru a întocmi formalitățile de înscriere a tuturor celor interesați.

Primii ani de existență ai Asociației au relevat dificultăți de asumare a responsabilităților la nivel de conducere, deși președintele și comitetul director au fost schimbați, în condiții de statutare de 3 ori. Este adevărat însă, că nici resursele financiare și umane nu permiteau programe de mare anvergură și că formarea deprinderilor servirii prioritare a intereselor de grup, față de cele individuale este o chestiune de timp, de schimbare de mentalitate, de efort susținut, în primul rând la nivel personal, de apariție a liderilor autentici, formați în spiritul nou al principiilor democratice.

În aceste condiții, Muzeul “ASTRA” și-a asumat rolul de “agent motor” al activităților Asociației, urmărind cu consecvență îndeplinirea obiectivelor organizației:

Promovarea produselor membrilor pe piața internă și internațională a avut ca punct de plecare, chiar deschiderea celei dintâi expoziții permanente cu vânzare a muzeului, intitulată “Galeriile de artă populară”, în anul 1993. Succesul de care s-a bucurat această primă inițiativă deopotrivă în plan cultural și comercial a determinat deschiderea unei a doua unități, în 1999, în Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului. Ambele “magazine” etalează produse ale membrilor Asociației - dar nu numai – și constituie importante surse de venituri, atât pentru meșteșugari, cât și pentru muzeu. Urmând exemplul Muzeului “ASTRA”, multe alte unități muzeale din țară și-au înființat unități comerciale proprii, cu rezultate notabile. Activitatea de marketing a instituției sibiene s-a concentrat și pe marketingul produselor de artă populară contemporană, expuse la vânzare în magazinul propriu, astfel încât, în timp, s-au identificat și finalizat oportunități de export (Olanda, Italia, Japonia, Germania) în curs evident de extindere. S-au orientat direct spre producători numeroși potențiali cumpărători, s-au promovat în târguri naționale și internaționale și în împrejurări “neconvenționale” (prin standuri cu vânzare organizate cu prilejul unor festivaluri, întruniri internaționale, prin rețeaua INTERNET – prezentarea Galeriilor de artă populară) produsele de gen.

Promovarea celor mai reprezentativi creatori populari pentru manifestări oficiale, organizate în țară și în străinătate a fost un obiectiv urmarit încă de la început, continuat cu consecvență și îndeplinit,

până acum, în numeroase prilejuri în care, prin rețeaua de relații internaționale la care s-a racordat Muzeul "ASTRA" – statornicite prin parteneriate sau schimburi de experiență – grupuri de artizani români membri ai Asociației – adulți și copii-, adevărate ambasade culturale ale României, au evoluat în străinătate (Franța, Germania, Cehia, Olanda, Bulgaria, S.U.A.).

Pentru acțiuni organizate în țară, muzeul, atunci când este solicitat, face în numele Asociației recomandări, baza de date de care dispune fiind permanent actualizată și extinsă.

Transmiterea către viitorime a ștafetei culturale a activității de creație meșteșugărească se încurajează prin acțiuni dedicate copiilor meșteșugari. Concursul național al acestora, desfășurat anual în muzeu, sub forma fazei finale a Olimpiadei școlare, în maniera cunoscută, agreată și finanțată de Ministerul Educației Naționale este scena pe care apar, pentru prima dată, la examenul cu publicul și cu juriul format din specialiști etnografi și maeștri adulți, copii de vârstă școlară, străluciți continuatori ai tradițiilor artei populare. Premianții fiecărei ediții a Olimpiadei sunt recompensați cu invitații în taberele de perfecționare, organizate sub îndrumarea specialiștilor muzeului.

Promovarea statutului oficial al creatorilor contemporani din domeniul creației meșteșugărești și artistice tradiționale contemporane se traduce prin cuprinderea celor mai merituoși meșteri populari, membri ai Asociației, în "Academia Artelor Tradiționale din România", cel mai înalt for național de recunoaștere a valorilor individuale ale culturii și civilizației populare tradiționale, ca valori reprezentative nominale ale capacității de creație superlativă în domeniul artei populare.

Totuși, vorbind despre statutul socio-profesional al meșteșugarilor, în materie de recunoaștere oficială, la nivel de autorități centrale, de conferire a unor drepturi, facilități stimulative pentru continuarea activității, nu s-a înregistrat nici un progres evident. Rămâne ca, printr-un efort comun susținut, al tuturor membrilor, având alături muzeele, organizațiile meșteșugărești similare, factorii interesați de conservarea fenomenului creației populare, să înceapă demersuri de conștientizare a opiniei publice și a legiuitorilor cu privire la însemnătatea demersului născut dintr-o necesitate obiectivă de conservare activă a tuturor valorilor fundamentale etno-identitare.

În 1995, fundația americană neguvernamentală, non-profit "Aid to Artisans" și-a început, alături de Muzeul "ASTRA" – singura instituție din România care a primit cu încredere provocarea originală și ingenioasă a fundației americane, oferindu-i deopotrivă sprijin logistic și de specialitate – în nume propriu și ca reprezentant al Asociației Creatorilor Populari din România, proiectul "România-Artisans&Enterprises". Dezvoltat la nivelul membrilor Asociației și al unităților din cooperarea meșteșugărească, proiectul –aflat acum în al cincilea an al existenței – urmărește marketingul produselor tradiționale (asistarea producției, studiul pieței, promovarea pe piața americană și vest-europeană), pregătirea producătorilor pentru economia de piață (prin seminarii desfășurate de două ori pe an, în Muzeul "ASTRA", prin stagii de pregătire și schimburi de experiență în S.U.A.), încurajarea activității de grup, prin organisme neguvernamentale de tipul Asociației (consultanță). Interesul evident de care se bucură acest program, numărul mare al beneficiarilor direcți sau indirecti, rezultatele materializate în găsirea de comanditari străini și implicit stimularea producției și creșterea substanțială a veniturilor, înregistrarea primelor mărturii ale schimbării de mentalitate a producătorilor meșteșugari recompensează meritorile eforturi materiale și organizatorice deopotrivă ale membrilor echipei "Aid to Artisans" și ale specialiștilor muzeului.

Atât Asociația Creatorilor Populari și Academia Artelor Tradiționale din România, cât și complexul de activități de conservare și promovare a patrimoniului cultural "viu", inițiate și dezvoltate de Muzeul "ASTRA" se înscriu în perspectiva Recomandărilor Conferințelor UNESCO de la Paris – 1989 și Veneția – februarie 1999, de salvare a culturilor tradiționale. UNESCO a acordat recunoașterea oficială activităților Muzeului "ASTRA" de acest gen, înscriindu-le și monitorizându-le în cadrul Programului de anvergură universală "Tezaur uman viu".

Deși bilanțul activităților Asociației este unul pozitiv, încurajator nu trebuie să neglijăm faptul că, deocamdată, meritele organizatorice revin Muzeului "ASTRA". Din păcate nu s-a găsit, încă, formula optimă, motivațională și stimulativă, de preluare reală, nemijlocită a destinului organizației de către chiar membrii săi. Sperăm, totuși, că asistența, consultanța, activitatea de advocacy (mobilizarea resurselor pentru promovarea sau inițierea unor schimburi de idei, atitudini, acțiuni, proceduri la nivelul instituțiilor/individilor) pe care Muzeul "ASTRA" intenționează să le acorde în continuare Asociației Creatorilor Populari din România, o vor transforma curând într-o organizație matură, puternică, recunoscută și eficientă.

Die Bauernhandwerker stellen in Rumänien eine sozio – professionelle Gruppe dar, die noch in einer traditionell – konservatorischen Lebensweise verankert ist, in geringem Maße über den Zugang zu Informationen verfügt und sich durch eine gesteigerte Trägheit der Anpassung an die derzeitige sozio – ökonomische Konjunktur, die von den Übergangsproblemen zu einer Marktwirtschaft beherrscht wird, kennzeichnet.

Zu Beginn der 90 – er Jahre hat sich das „ASTRA“ – Museum die Verantwortung übernommen, den Gründungsprozess des „Vereins der Volkskünstler aus Rumänien“ einzuleiten und zu unterstützen.

Der Verein vertritt die Interessen von über 1000 Volkskünstlern und es ist bloß eine Sache der Zeit, gebunden an technische und finanzielle Möglichkeiten, der Reisen ins Gelände, um die Einschreibeformalitäten aller Interessenten zu erledigen.

Obwohl die Bilanz der Vereinstätigkeiten positiv, ermutigend ausgefallen ist, soll nicht vernachlässigt werden, daß vorläufig die organisatorischen Verdienste dem „ASTRA“ – Museum zu verdanken sind.

Leider wurde die optimale motivierende und stimulierende Formel noch nicht gefunden, die Geschicke der Organisation unmittelbar von ihren Mitgliedern selbst zu übernehmen.

Anexă

STATUT

ASOCIAȚIA CREATORILOR DE ARTĂ POPULARĂ DIN ROMÂNIA

Art.1. Denumirea societății este Asociația Creatorilor Populari din România.

Art.2. Asociația Creatorilor Populari din România este alcătuită din membrii creatori populari din România (estimați pentru început la număr de 200 de persoane).

Art.3. Sediul Asociației este în România, orașul Sibiu, Piața Mică nr.11.

Art.4. Durata activității Asociației este nelimitată, cu începere de la data înregistrării și aprobării statutului în Adunarea Generală de constituire.

Art.5. Scopul și obiectul de activitate al Asociației este unul cultural – științific:

- promovarea statutului oficial al creatorilor contemporani din domeniul creației meșteșugărești și artistice populare tradiționale;
- încurajarea activității de creație meșteșugărească și artistică tradițională în toate satele în care există o asemenea activitate, iar la nivelul noilor generații, transmiterea acestei ștafete culturale viitorului;
- protejarea și încurajarea creației autentice valoroase și combaterea kitsch-ului;
- promovarea creației autentice în cadrul rețelei comercial-turistice naționale și internaționale;
- promovarea celor mai reprezentativi creatori populari pentru manifestări oficiale, organizate în țară și străinătate;
- apărarea intereselor morale și materiale ale acestor creatori;

Art.6. Organele de conducere ale Asociațiunii sunt:

- Adunarea Generală
- Comitetul Director
- Biroul Executiv

Art.7. Adunarea Generală se întrunește în ședințe ordinare, cel puțin o dată pe an și în ședințe extraordinare, ori de câte ori este nevoie, acestea din urmă putând fi convocate, fie prin decizia a cel puțin o treime din membrii aleși, fie prin decizia Comitetului director. Lucrările curente ale Adunării Generale sunt asigurate de biroul Executiv, care are ședințe de lucru trimestriale.

- Adunarea generală are următoarele atribuții:

- a). adoptă Statutul Asociației Creatorilor Populari din România cu majoritatea a cel puțin două treimi din numărul total al membrilor Asociației;
- b). alege președintele Asociației și membrii Comitetului Director;
- c). prezintă Comitetului Director rapoartele privind executare anuală a bugetului;
- d). desemnează vicepreședintele de specialitate al Asociației, care se va ocupa direct de activitatea Asociației.

Art.8. Membrii Asociației Creatorilor Populari din România plătesc o cotizație de 10.000 lei, care va intra în bugetul Asociației iar banii vor fi folosiți pentru activitățile curente ale Asociației.

Art.9. Membrii Asociației au următoarele drepturi:

- să aleagă și să fie aleși în organele de conducere a Asociației;
- să participe la toate acțiunile organizate de Asociație în țară și în străinătate;
- să beneficieze de facilitățile asigurate de Asociație privind procurarea resurselor materiale necesare desfășurării activității lor creatoare, cu sprijinul organelor locale;
- să-și valorifice produsele realizate prin munca proprie, prin magazinele specializate în vânzarea creațiilor de artă populară originală din țară și din străinătate.

Art.10. Membrii Asociației au următoarele obligații:

- să respecte întocmai prevederile statutului Asociației;
- să-și intensifice activitatea de cercetare pentru stabilirea celor mai importante mutații produse în ultimile decenii în domeniul creației de artă populară tradițională;
- să manifeste combativitate față de orice încercare de depreciere, prin abaterea de la tradiția locală a artei populare;
- să participe cu consecvență la toate acțiunile organizate de către Asociație, cu scopul revitalizării și transmiterii tinerei generații a meșteșugului de artă populară românească tradițională; transmiterea către tânăra generație de meșteșugari a secretelor meșteșugului artistic, deopotrivă cu tehnicile de lucru.

Art.11. Conducerea Asociației se va preocupa de statornicirea unor relații directe de aprovizionare între creatori și beneficiarii de resurse materiale din zonă, solicitându-se după caz și sprijinul autorităților locale în asigurarea bazei materiale pentru toate formele de activitate meșteșugărească.

Art.12. Nerespectarea prevederilor statutare duce la pierderea calității de membru al Asociației; calitatea de membru se retrage prin hotărârea adunării generale după procedura de adoptare a hotărârilor.

Art.13. Prezentul Statut este susceptibil de modificare, respectiv de complectare prin acordul membrilor, obținute pe baza procedurii statutare de adoptare a hotărârilor.

Asociației Creatorilor Populari din România, cu sediul în Sibiu, Piața Mică, nr.11, s-a înregistrat ca persoană juridică la Judecătoria Sibiu sub nr.414 din 02.11.1992.



Foto 1: Întrunirea Asociației Creatorilor Populari din România, august 1996.
Die Zusammenkunft des Vereins der Volkskünstler aus Rumänien,
August 1996.



Foto 2: Aspect de la ședința Asociației Creatorilor Populari din România,
august 1998.
Aspekt von der Zusammenkunft des Vereins der Volkskünstler aus
Rumänien, August 1998.

ORGANIZAȚIILE NEGUVERNAMENTALE FONDATE DE MUZEUL "ASTRA"

Cristina Ungurean
Angela Opreșiu

Ultima parte a anilor '90 a marcat în evoluția Muzeului "ASTRA" perioada de maximă provocare atât în ceea ce privește afirmarea noii identități instituționale - la nivel de programe și strategii de dezvoltare – cât și ca reșezare a principiilor de funcționare economico – financiară pe baze noi, dictate de realitățile sociale.

În competiție cu sine însuși, în încercarea de a se defini ca o instituție modernă, consonantă cu ceea ce reprezintă muzeologia sfârșitului de veac, Muzeul "ASTRA" a abordat, deseori în ipostaza de pionier, arii de activitate inedite, depășind cu mult granițele definiției consacrate a muzeului, aceea de simplu depozitar al valorilor patrimoniale. Conceptele care fundamentează noile programe, obiectivele lor, mijloacele prin care se înfăptuiesc, însemnătatea lor sunt tratate în capitole separate ale acestui volum. Ceea ce trebuie subliniat însă, este faptul că parcursul elaborării și derulării lor a însemnat un proces de conștientizare al importanței noii dimensiuni a rolului muzeului, acela de catalizator social. Prin însăși natura activităților dezvoltate, muzeul provoacă comunitatea. Este o provocare adresată autorităților, asociațiilor profesionale sau patronale, oamenilor de afaceri, de cultură și artă, unităților școlare, bisericii, mai pe scurt tuturor acelor care contribuie la susținerea și dezvoltarea comunității. Factorii amintiți sunt stimulați să evolueze de la starea pasivă, la cea de implicare activă, sub formă de actori, receptori sau susținători ai actului cultural. Cele trei categorii coexistă și se condiționează reciproc într-un sistem ale cărui coordonate sunt schițate de muzeu. De-a lungul anilor s-a constatat însă că o funcționare flexibilă, ușor de adaptat unor circumstanțe și cerințe de grup – fie el de actori, receptori sau susținători – ar putea fi facilitată de organisme civile, independente, non-profit a căror existență este orientată, mult mai în detaliu, spre satisfacerea intereselor unor grupuri mai restrânse, în care muzeul își are propria reprezentare. S-au identificat ca prioritare, pe măsura evoluției noilor direcții de dezvoltare a muzeului : grupul meșterilor populari – purtător al unei problematice cruciale pentru însăși existența și perpetuarea meșteșugurilor tradiționale în România-, Studioul ASTRA Film – departament cu profil unic în țară, ale cărui nevoi vizează racordarea plenară și eficientă la rețeaua internațională de producători de film antropologic – și însuși Muzeul "ASTRA", confruntat în ultima vreme cu o acută criză financiară , a cărei ponderare se poate împlini prin finanțări acordate unei instituții de tip ONG care îi reprezintă interesele.

În acest sens, la inițiativa conducerii muzeului au luat ființă trei organizații neguvernamentale :

1. Asociația Creatorilor Populari din România s-a înființat în 1992, cu sediul în Sibiu - Piața Mică nr.11 și are următoarele obiective: promovarea statutului oficial al creatorilor contemporani din domeniul creației meșteșugărești și artistice populare tradiționale ; încurajarea activității de creație meșteșugărească și artistică tradițională în toate satele în care există o asemenea activitate, iar la nivelul noilor generații transmiterea acestei ștafete culturale viitorimii; protejarea și încurajarea creației autentice valoroase și combaterea kitsch-ului; promovarea creației autentice în cadrul rețelei comerciale turistice naționale și internaționale ; promovarea celor mai reprezentativi creatori populari pentru manifestări oficiale, organizate în țară și în străinătate; apărarea intereselor morale și materiale ale acestor creatori;

În prezent Asociația numără cca. 200 de membri asociați, meșteșugari ai artei tradiționale românești, reprezentanți ai tuturor zonelor etnografice de pe cuprinsul țării.

Prin activitatea desfășurată de la înființare până în prezent, Asociația a dus faima meșteșugului românesc prin participarea membrilor asociați la diferite târguri interne și internaționale, iar prin donațiile membrilor meșteșugari s-a îmbogățit cu noi valori patrimoniul instituției muzeale.

2. Fundația “Antropologie Vizuală” s-a înființat în anul 1996, cu sediul în Sibiu - str.Avrig nr.14 și își desfășoară activitatea sub coordonarea lui Dumitru Budrala.

Fundația are un scop cultural care se realizează în principal prin promovarea și realizarea de filme documentar-artistice și antropologice, în țară și în străinătate, organizarea de cursuri de formare și perfecționare pe teme antropologice etc.

Odată înființată, fundația a sprijinit financiar muzeul în organizarea și desfășurarea festivalurilor internaționale de film antropologic, de organizare și desfășurare în țară și străinătate a unor expoziții foto și, totodată, în realizarea de filme de către Studioul ASTRA Film.

3. Fundația “Muzeul ASTRA” s-a înființat în anul 2000, cu sediul în Sibiu - Piața Aurel Vlaicu nr. 1 și își desfășoară activitatea sub coordonarea dr.Corneliu Bucur. Fundația și-a propus ca obiect de activitate :promovarea imaginii muzeului ca instituție care ilustrează capacitatea creatoare a poporului român și a etniilor conlocuitoare, care promovează valori culturale, etnografice și folclorice ale tuturor zonelor țării; atragerea turiștilor din țară și străinătate să viziteze muzeul, facilitarea contactelor dintre turiști și meșteșugarii români; organizarea de activități de profil etnologic și muzeal, activități de popularizare a manifestărilor muzeului; organizarea de ghidaje speciale, conferințe, colocvii, serbări folclorice etc.; sprijinirea organizării și desfășurării acțiunilor muzeului, editarea de publicații privind activitățile muzeului; colecționarea, elaborarea și editarea materialelor documentare, științifice, informații privind valorile culturale, etnografice și folclorice ale poporului român, ale etniilor conlocuitoare, pentru îmbogățirea zestrei muzeale.

Odată dobândită personalitatea juridică și această fundație și-a planificat prin măsuri concrete în principal activitatea de sprijinire a acțiunilor Muzeului “ASTRA”.

DIE VOM ASTRA – MUSEUM GEGRÜNDETEN REGIERUNGSUNABHÄNGIGE ORGANISATIONEN

Zusammenfassung

Durch die Natur der entwickelten Tätigkeit fordert das Museum die Gemeinschaft heraus. Es ist eine Herausforderung, gerichtet an die Behörden, an die professionellen Vereine, an die Arbeitgeberschaften, an die Geschäftsleute und an diejenigen, die im Bereich der Kultur und Kunst tätig sind, an die Schulen und Kirchen, kurz gefasst – an alle die zur Unterstützung und Entwicklung der Gemeinschaft beitragen.

Als vorrangig identifiziert, wurden aufgrund der Herausbildung der neuen Entwicklungsrichtungen des Museums: die Gruppe der volkstümlichen Handwerker – Träger einer entscheidenden Problematik für das Bestehen und Fortdauern der traditionellen Handwerke in Rumänien -, das ASTRA – Filmstudio – Abteilung mit einem auf Landesebene einzigartigen Profil, dessen Bedürfnisse den völligen und wirkungsvollen Anschluss an das internationale Netz der Produzenten von anthropologischen Filmen zielen – und das “ASTRA” – Museum selbst, das sich in letzter Zeit mit einer heftigen finanziellen Krise konfrontiert, die durch Finanzierungen, die gewährt einer Anstalt des Typus NGO (Regierungsunabhängige Organisationen), die die Interessen des Museums vertritt, gemässigt werden kann.

Die Arbeit präsentiert – kurzgefasst – die drei aufgezählten regierungsunabhängige Organisationen.

STATUTUL FUNDATIEI "MUZEUL ASTRA"

CAP. I. DENUMIREA, FORMA JURIDICĂ, SCOPUL, SEDIUL, DURATA

Art. 1. Denumirea fundației este "Muzeul Astra"

Art. 2. Fundația este persoană juridică independentă, fiind o organizație neguvernamentală și apolitică, non-profit.

Art. 3. Sediul fundației este în România, municipiul Sibiu, Piața Aurel Vlaicu, nr. 1, bl. V4, Județul Sibiu.

Fundația va putea înființa filiale în țară și străinătate pe baza legilor în vigoare.

Art. 4. Durata fundației este nedeterminată începând cu data înscrierii în Registrul special al persoanelor juridice de la Tribunalul Sibiu.

Art. 5. Scopul fundației este promovarea imaginii Muzeului Civilizației Populare Tradiționale "Astra" – Sibiu în țară și în străinătate.

CAP. II. PATRIMONIUL FUNDAȚIEI

Art. 6. Patrimoniul propriu inițial este constituit din contribuții financiare ale membrilor fondatori în valoare totală evaluată la 2.000.000 lei.

Acesta va fi completat ulterior cu contribuția benevolă a altor persoane fizice și juridice române sau străine, prin sponsorizări și finanțări ale diferitelor instituții și organizații din țară sau străinătate.

Bilanțurile de venituri și cheltuieli se întocmesc conform legii contabilității. Bunurile și valorile aduse ca aport de membrii fundației devin proprietatea fundației și vor fi folosite în conformitate cu scopul și obiectul de activitate al acesteia.

CAP. III. OBIECTUL DE ACTIVITATE

Art. 7. Obiectul de activitate al fundației este următorul:

a) promovarea imaginii muzeului ca instituție care ilustrează capacitatea creatoare a poporului român și a etniilor conlocuitoare, care promovează valori culturale, etnografice și folclorice ale tuturor zonelor țării.

b) Atragerea turiștilor din țară și străinătate să viziteze muzeul, facilitarea contactelor dintre turiști și meșteșugari români.

c) Organizarea de activități de profil etnologic și muzeal, activități de popularizare a manifestărilor muzeului.

d) Organizarea de ghidaje speciale, conferințe, colocvii, serbări folclorice, etc.

e) Sprijinirea organizării și desfășurării acțiunilor muzeului, editarea de publicații privind activitățile muzeului

f) Strângerea, elaborarea și editarea materialelor documentare, științifice, informații privind valorile culturale, etnografice și folclorice ale poporului român, ale etniilor conlocuitoare pentru îmbogățirea zestrei muzeale

CAP. IV. ORGANIZAREA ȘI FUNCȚIONAREA FUNDAȚIEI

Art. 8. Adunarea generală este compusă din toți membrii fundației și are rol de organ elector, fiind forul care alege Comitetul director la termenele stabilite de statut. Adunarea generală se întrunește o dată la 2 ani pentru re alegerea Comitetului director, sau în mod excepțional la cererea majorității simple a Comitetului director.

Fiecare membru al fundației are dreptul la un singur vot în adunarea generală. Adunarea funcționează valabil în prezența a jumătate plus unu din numărul membrilor săi și ia decizii cu majoritatea simplă a membrilor prezenți.

Art. 9. Atribuțiile adunării generale sunt următoarele:

- a) aprobă statutul fundației precum și modificările ulterioare ale acestuia;
- b) dezbate și aprobă bugetul de venituri și cheltuieli; contul de execuție a bugetului de venituri și cheltuieli, bilanțul contabil precum și raportul de activitate ale Comitetului director și ale Comisiei de cenzori;
- c) aprobă programul de activitate al fundației;
- d) alege membrii Comitetului director și verifică activitatea acestora;
- e) alege președintele fundației și după caz îl revocă din funcție
- f) aprobă raportul anual de activitate al președintelui
- g) aprobă orice alte măsuri necesare îndeplinirii scopului fundației

Art. 10. Comitetul director – asigură conducerea operativă

a) Comitetul director este format din 3 membri (1 președinte, 1 vicepreședinte și un membru secretar cu probleme organizatorice) aleși prin vot nominal (valabil exprimat și prin corespondență) de către adunarea generală, pentru o perioadă de 2 ani: 1 președinte, 2 vicepreședinte și 4 membri. Membrii Comitetului director sunt reeligibili. Locurile devenite vacante în cadrul Comitetului director se completează prin votul adunării generale.

b) Comitetul director se întrunește o dată pe lună și în mod extraordinar la convocarea președintelui, la cererea scrisă și motivată a cel puțin 1/5 din membrii fundației.

c) ședințele Comitetului director se desfășoară sub conducerea unui președinte de ședință, ales în funcție de tematica dezbaterilor.

d) Hotărârile comitetului se iau privat cu o majoritate simplă; fiecare membru al comitetului are dreptul la un singur vot

e) Pentru operativitate, membrii comitetului vor fi în majoritate localnici

f) Membrii Comitetului director sunt răspunzători pentru activitatea lor, în condițiile art. 12 din Legea nr. 21/1994 funcție de “note cu sarcini personale de serviciu” stabilite de comun acord cu membrii comitetului

Art. 11. Atribuțiile Comitetului director sunt următoarele:

- a) duce la îndeplinire hotărârile adunării generale
- b) conduce activitățile specifice fundației și stabilește căile de realizare a obiectivelor propuse
- c) întocmește proiectul de buget anual
- d) întocmește angajarea prin contract (de muncă sau prestări servicii) personal de specialitate pentru rezolvarea unor probleme curente
- e) aprobă excluderea membrilor fundației
- f) stabilește funcțiile și atribuțiile membrilor săi și ale organelor de control și deci de asupra activității acestora
- g) reprezintă fundația în relațiile cu terți, instituții financiare, bancare, etc.

Comitetul director va fi sprijinit de un secretariat tehnic format din doi membri aleși de adunarea generală.

Art. 12. Președintele Comitetului de direcție

- a) asigură conducerea executivă a fundației
- b) este responsabil de buna funcționare a fundației
- c) coordonează membrii Comitetului director
- d) veghează la stabilirea ordinii de zi a ședințelor la propunerea Comitetului de direcție
- e) reprezintă fundația în relațiile cu autoritățile statului, în justiție, cu alte organizații și organisme care pot sprijini fundația în scopurile sale, în limita competențelor atribuite de către Comitetul director. Poate transfera aceste atribuții altei persoane prin împuternicire scrisă.

Art. 13. Comisia de cenzori

Este formată din 3 membri din afara fundației numiți de către Comitetul de direcție. Comisia își alege dintre membrii săi un președinte.

Comisia are drept competență verificarea gestiunii financiare a fundației asupra căreia întocmește rapoarte supuse aprobării adunării generale.

CAP. V. CONDIȚII DE ADERARE, PARTICIPARE ȘI IEȘIRE DIN FUNDAȚIE

Art. 13. Condițiile de aderare și ieșire din fundație:

a) Pot adera și participa la activitățile fundației orice persoană fizică sau juridică care desfășoară o activitate legală, fără obligația de a contribui financiar la fondurile organizației cu excepția cotizației lunare stabilită în sumă fixă de către adunarea generală.

b) Calitatea de membru se dobândește prin cererea scrisă a persoanei interesate și aprobată de Comitetul director.

Membrul fundației se bucură de următoarele:

drepturi:

- a) de a alege și a fi ales, în organele de conducere ale fundației
- b) de a participa la adunările generale și la toate acțiunile fundației
- c) să reprezinte fundația în exterior în cazul delegării

obligații:

- a) să contribuie la organizarea și realizarea acțiunilor fundației
- b) să propage scopurile și acțiunile fundației
- c) să plătească cotizația.

Retragerea din fundație a membrilor este liberă condiționată însă de comunicarea scrisă către Comitetul de direcție cu 30 de zile înainte.

Retragerea calității de membru operează și în cazul nerespectării cu vinovăție a prevederilor statutare, la propunerea Comitetului de direcție.

CAP. VI. RĂSPUNDEREA FUNDAȚIEI

Art. 14. Fundația răspunde pentru obligațiile sale în limita patrimoniului său conform normelor legale în vigoare.

CAP. VII. DIZOLVAREA ȘI LICHIDAREA FUNDAȚIEI

Art. 15. Dizolvarea fundației are loc în următoarele condiții și situații:

- a) prin hotărârea adunării generale în situația imposibilității atingerii scopului fundației
- b) imposibilitatea continuării activității din cauza insolabilității fundației
- c) retragerea a 95% din membrii fundației.

Art. 16. Lichidarea patrimoniului se va face în condițiile normelor legale în vigoare.

CAP. VIII. DISPOZITII FINALE

Art. 17. Fundația are cont în bancă și ștampilă, în condițiile legii.

Adoptat azi 16.09.1999, la Sibiu.



Foto 1: Academia Artelor Tradiționale.
The Academy of Traditional Arts.

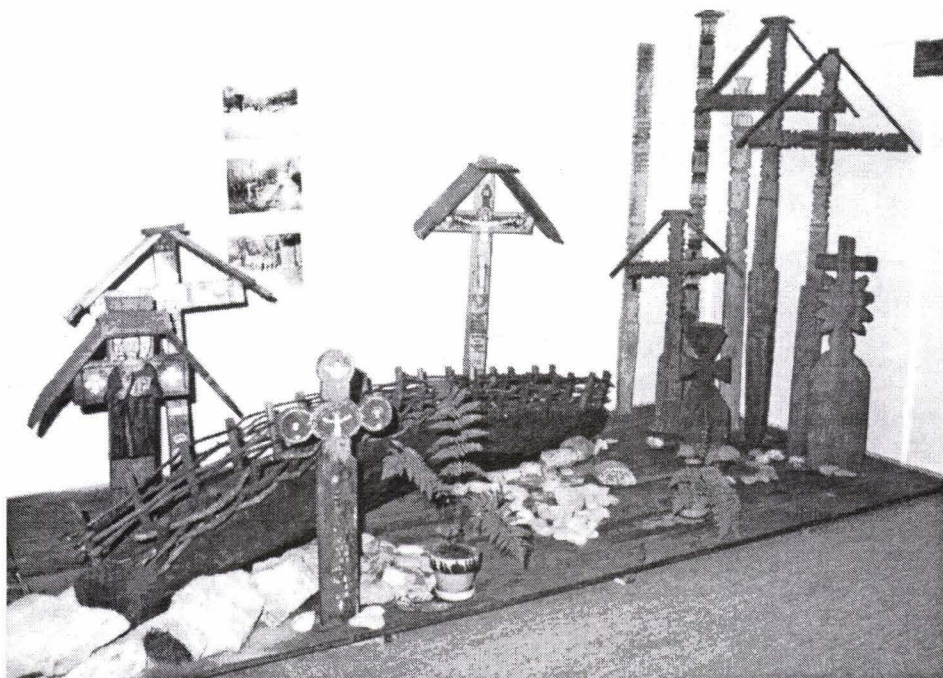


Foto 2: Expoziția “Valori creștine în civilizația populară
românească”. Secțiunea “Ciclurile vieții”.
The exhibition “Christian values in the romanian
folk civilisation”. Section “Life ciclis”.

VALORIFICAREA COMERCIALĂ A CREAȚIEI CONTEMPORANE DE ARTĂ POPULARĂ: “GALERIILE DE ARTĂ POPULARĂ” ALE MUZEULUI “ASTRA”

Ioana Luca

Complexul Muzeal “Astra” din Sibiu a devenit, prin noua sa structură și proiecție tematică, un adevărat muzeu al civilizației populare tradiționale din România. Caracterul viu, dinamic, modern al muzeului este datorat activității susținute, pe toate planurile, de la depozitarea tezaurului patrimonial original, la valorificarea acestuia în cadrul expozițiilor permanente și temporare deopotrivă a valorilor monumentale și obiectuale (inclusiv instrumentale), laice și eclesiastice, a valorilor uzuale și festiv-sărbătorești, a celor aparținând spațiului lucrativ sau celor cu valențe artistic-decorative.

Depășind tiparul clasic al muzeului etnografic din secolul al XIX-lea și primele trei pătrimi ale secolului XX, constând din fetișizarea colecțiilor, Muzeul “Astra” a intenționat și a reușit să treacă de la muzeul ca simplu depozitar de valori culturale (cu accent pe prezentarea statică a obiectelor), la muzeul “viu”, aspectele vivante fiind asigurate în muzeu de prezența continuă, sub cele mai diverse motive și scenarii expoziționale, a oamenilor, a creatorilor de obiecte și valori. Programul cuprinde activități extrem de diverse, de la încercarea de salvare a satelor de meșteșugari din România, la manifestările culturale, organizate în muzeu, până la prezentarea, în cadrul unor expoziții cu vânzare, a obiectelor autentice de artă țărănească, în Galeriile de Artă Populară. Toate aceste acțiuni completează organic proiectele de recuperare, consolidare și valorificare a tradițiilor meșteșugurilor artistice, menite să susțină, să argumenteze și să afirme, deopotrivă semnificația istorică și valoarea culturală a creațiilor artistice populare românești, în context european.

Prin valorile produse de cei mai renumiți meșteșugari artiști ai satelor din întreaga țară, creația artistică populară, de esență tradițională, este astăzi la ea acasă, atât la sediul muzeului din centrul istoric al Sibiului unde au loc numeroase vernisaje de expoziții individuale (“medalion”) sau colective, ale creatorilor populari contemporani, din toată țara, cât și în cadrul “Galeriilor de Artă Populară”, cele dintâi fiind organizate sub forma unei expoziții sugestive pentru interiorul caselor tradiționale românești (“casa de oaspeți”) sau săsești (bucătărie săsească) din sudul Transilvaniei, iar cele mai noi, într-o construcție de o deosebită valoare arhitectonică, realizată recent, din fonduri de investiții, în Muzeul în Aer Liber din Dumbrava Sibiului.

Primele galerii au fost inaugurate, cu un deosebit succes, în august 1991 cu scopul de a face cunoscute valorile creației artistice populare și a le oferi, spre cumpărare, publicului îndrăgostit de arta populară autentică și turiștilor. Promovarea culturii tradiționale a satului românesc are ca efect relansarea și revitalizarea meșteșugurilor de artă populară în întreaga țară. Pentru a înțelege mai bine necesitatea înființării lor, trebuie amintit că după 1989 are loc un nou proces de revalorizare a creației populare, realizat pe mai multe nivele ale actului creator: realizarea obiectelor autentice, în spiritul tradiției, prin exprimarea unor noi opțiuni, generate de mutațiile, produse în acest sfârșit de secol și mileniu, în ceea ce privește orientarea gustului, și vizând refuncționalizarea modernă, designul interiorului locuinței urbane actuale, în sfârșit, combaterea kitsch-ului.

Galeriile de artă populară sunt concepute ca un loc de “întâlnire” între producătorii și consumatorii de bunuri culturale, oferind vizitatorilor un mesaj coerent legat de o temă sau de creația unui artist, venind astfel în întâmpinarea intereselor publicului. Prin promovarea valorilor autentice galeria de artă influențează devenirea artistică a creatorilor.

Astfel ne-am propus - și sperăm să fi reușit - să prezentăm mărturii convingătoare a ceea ce țăranul român, sas, maghiar, etc. a creat pentru satisfacerea nevoilor sale și ale semenilor, dând dovada creativității, simțului artistic, echilibrului, sobrietății și armoniei, eternului creator popular anonim.

Abundența și varietatea produselor prezentate în galerii reconstituie, aievea, universul mirific al locuinței tradiționale din satele României, și prilejuiesc bucuria achiziționării de suveniruri – produse autentice de artă populară, românească și săsească - în compensație cu multe alte magazine care

comercializează tot felul de produse de artizanat de provenință și gusturi îndoielnice. În aceasta a constat necesitatea imperativă a deschiderii, în orașul nostru, a primelor galerii de artă populară, prin intermediul lor făcându-se legătura între creator și marele public. Obiectele pot fi vizualizate sau cumpărate de clienți, dar oricum se produce o familiarizare și intimidare cu o diversitate de produse și manifestări ale actului creator tradițional autentic. Specificul produselor și a serviciilor culturale oferite ne determină să utilizăm cele mai noi strategii de marketing, care accentuează “metodele cele mai relevante de promovare a valorilor și personalităților creatoare.”¹¹

Galeriile de artă reprezintă un segment principal în circuitul de ofertare comercială a artei populare, o cale de cunoaștere a produselor tradiției, ca valori culturale, și au un sistem original de prezentare a mărfurilor, care permit o percepție și o înțelegere mai clară a funcției și valorii produselor etalate în cadrul gospodăriei țărănești. O mare parte a publicului adult descoperă, cu nostalgie, atmosfera unei vieți de odinioară, trăite direct sau indirect, dar păstrând savoarea unei societăți patriarhale, în care esteticul și artisticul trăiau într-o armonie perfectă cu utilul și lucrativul.

Prin însăși funcționarea celor două expoziții cu vânzare, atingem multe obiective de importanță majoră din domeniul culturii, economiei, comerțului, turismului și nu în ultimul rând, al educației. Rezultă o ofertă culturală diversă, capabilă să satisfacă publicul consumator în cele mai diverse segmente ale sale. Astfel magazinul din str. Avram Iancu, funcționează în trei încăperi, de la parterul unei clădiri vechi, făcând parte din patrimoniul istoric al Sibiului. Fiindcă nu ne-am oprit la un singur domeniu al artei populare, ci vrem să oferim o bucurie ochiului și minții cu obiecte variate ca formă, funcție, tehnică și cromatică, primul impact este neobișnuit, dar epatant: o explozie de vase de ceramică, din cele mai renumite centre active din țară, alături de măști, obiecte sculptate în lemn și instrumente muzicale tradiționale.

Păpușile în port românesc, săsesc și unguresc întregesc imaginea de bogăție, varietate, armonie și te îmbie să pășești în a doua încăpere mobilată și îmbrăcată cu piese de port popular și textile, specifice “odăii de oaspeți” din vechile gospodării transilvane. Patul este împodobit cu straie multicolore și “căpătaie”, peste care “ruda” (de lemn) este încărcată de ștergare și ii țesute și decorate cu cele mai cunoscute motive ornamentale. Deasupra lăzii de zestre și a laviței, este etalată o coroană de icoane pe sticlă și lemn de o mare valoare documentară și artistică.

Rățiunea construirii galeriilor din muzeul în aer liber este cu totul diferită. Ele vin în completarea imaginii și impresiei rămase după vizitarea muzeului din Dumbrava Sibiului, unde vizitatorii au întâlnit, în interioarele gospodăriilor, obiecte identice cu cele din magazin. Totodată ele constituie o legătură cu actul creației, surprins, în geneza sa cea mai intimă, pe perioada celor două târguri anuale ale creatorilor populari: de adulți și de copii. Dorința publicului de a admira și cumpăra, tot timpul anului, producții autentice de artă populară, a dus la deschiderea celui de-al doilea magazin, chiar la intrarea principală în muzeul în aer liber. Într-un spațiu generos (114 m²) sunt etalate, pe două nivele, obiecte din toate domeniile artei populare din țara noastră, din cele mai renumite zone etnografice. Priveliștea ce se deschide spre muzeu, prin peretele circumsferic realizat din panouri transparente din sticlă, este feerică, cu lacul și aleile ce duc spre obiectivele strămutate din toate colțurile țării, și încântă atât sibienii cât și vizitatorii de pretutindeni.

Și aici obiectele expuse spre vânzare sunt, în majoritate, opera artiștilor - țărani, mulți dintre ei fiind membri ai Academiei Artelor Tradiționale din România și ai Asociației Creatorilor Populari, cei mai renumiți artiști în lut, lemn, arta țesutului, a încondeierii ouălor, a confecționării de podoabe, a confecționării măștilor și instrumentelor muzicale, a împletitului în fibre vegetale.

Reclama permanentă prin radio, presă, posturi locale de televiziune, precum și difuzarea de pliante, afișe, cărți de vizită, pune accentul pe autenticitate, în încercarea de a combate comercializarea unor subproducții cu frizează kitsh-ul.

Procesul complex, generat de migrația masivă de la sat la oraș (accelerată în anii 1965-1989) a dus la abandonarea valorilor tradiționale în siturile lor de origine, și a percepției lor generale ca valori fundamentale ale unui sistem cultural național, aflat în plină transformare. Tradiția din creația populară constituie “memoria socială a poporului”, iar renunțarea la un mod tradițional de viață duce, în mod implicit și la modificarea întregului inventar de valori care îl reprezintă sau la adaptarea acestuia la condițiile de trai citadin, fenomen ce nu are rezultate prea atrăgătoare, la aceasta contribuind și tendința de modificare a semnificațiilor inițiale.

Din motive pecuniare și de marketing comercial, creatorii produc tot mai des și tot mai mult, obiecte adaptate noului stil de viață și astfel, nivelul estetic, de apreciere, al publicului scade. Noi nu suntem adepții “înghețării” artei populare în tipare rigide, dar acceptăm ideea instituirii unui filtru autorizat și competent, care să elibereze produsele contemporane de balastul kitsch-lui, nu prin impunerea forțată a unor structuri fixe, ci prin educarea gustului publicului, prin sugerarea respectului pentru valorile autentic-tradiționale. “Orice cultură veritabilă este prospectivă”² pentru că presupune un proiect de emancipare a omului și a societății în care trăiește. Prin decorul și întreaga gamă de obiecte, mai vechi și mai noi, oferite spre vânzare prin Galeriile de Artă Populară, arătăm clar că nu negăm aspectul inovației, ca proces care determină configurația contemporană a creației populare. Prin activitatea noastră încercăm, atât pentru creatori, cât și pentru public, să surprindem elementul nou, grefat pe suprafața tradiției, elementul tipic, care poate deveni, în timp, o nouă tradiție, în momentul acceptării generale de către colectivitate și al integrării sale în contemporaneitate. Este una dintre cele mai puternice motivații pentru existența galeriilor, pentru educarea publicului din țară și din afară, în aprecierea unor produse caracterizate de o înaltă expresivitate artistică.

În ajutorul ideii de păstrare și recunoaștere a principalelor domenii ale creației artistice din România, au avut loc la Galeriile de Artă Populară prezentări, pe o perioadă de câteva zile, a unor meșteșugari, cu unelte specifice, pentru ilustrarea modului de lucrare a diferitelor produse: aducerea unui război de țesut și a unei țesătoare care a demonstrat, practic, dibăcia într-unul dintre cele mai vechi meșteșuguri. Două încondeietoare de ouă din Bucovina au prezentat tot procesul de lucru, măiestru și migălos, al “închistririi” ouălor. Două eleve ale Liceului Pedagogic din Deva, virtuoză creatoare de valori în spiritul artei populare autentice, și-au demonstrat talentul, în vâzul publicului, în arta încrustării lemnului, osului și cornului. Aceste experiențe reprezintă o încercare de a trezi interesul sau măcar curiozitatea tinerilor în legătură cu adevăratele valori din universul artistic al satului românesc. Pe aceeași linie se are în perspectivă înființarea primelor Galerii Naționale de Artă Populară, “in vitro”. După modelul sticlărilor din Murano-Italia și având ca suport organisme create de muzeul “Astra” (Asociația Creatorilor Popolari și Academia Artelor Tradiționale din România) acest obiectiv cultural-turistic ar putea fi prezentat ca având puternice motivații ECONOMICE (de producție in actu), COMERCIALE (spații de desfacere pe loc a produselor originale), TURISTICE (întregul spațiu fiind accesibil publicului, care va putea urmări întregul proces de producție) EDUCATIVE, prin prezentarea celei mai largi game de producții autentice de artă populară, realizate de cei mai renumiți meșteri populari din România.

Din experiența de până acum, din punct de vedere al încasărilor, al renumelui câștigat prin sporirea numărului de vizitatori și cumpărători, cât și prin invitațiile repetate la diverse târguri internaționale de artizanat (Italia, Germania, Franța și SUA) suntem încurajați să credem că activitatea noastră dă roade și-și atinge scopul: producțiile meșteșugarilor populari sunt cunoscute și apreciate în întreaga lume și numărul sporit de creatori populari demonstrează cererea lor tot mai mare pe piață, deci recunoașterea valorilor artei populare din România.

Note:

¹ Moldoveanu, Maria; Franc, Valeriu-Ioan. - ”Marketing și cultură”. Editura Expert. București. 1997. p. 22

² Charpentreau, Jacques - “Pour une politique culturelle”. Paris. Les Editions ouvrières. 1967

Bibliografie

1. Charpentreau, Jacques. - “Pour une politique culturelle”. Paris. Les Editions ouvrières. 1967
2. Karnouh, Claude - Românii. Tipologie și mentalități. Editura humanitas. București. 1994
3. Moldoveanu, Maria; Franc, Valeriu-Ioan. - ”Marketing și cultură”. Editura Expert. București. 1997

“THE FOLK ART GALLERIES” OF THE ASTRA MUSEUM **A WAY TO GENUINE FOLK ART UNDERSTANDING**

SUMMARY

The preservation and promotion of traditional culture and art in Romania have been among the most important goals for the ASTRA Museum. Its strategy and cultural policy include several programmes for artisans, offering them support, promotion, training ea.

The Galleries are part of this strategy. The Museum opened its first Gallery in 1991, in the old part of the medieval city of Sibiu, sensing the need for good quality folk art products. From the very beginning, the Gallery was more than a usual museum shop, acting like an interface between the artisans and the public, helping really valuable artisans to make their work known and, on the other hand, educating the buyers to recognize genuine folk art products and reject the kitsch.

The display reconstructs the traditional rural home, giving the visitors an accurate idea about the use of each object. The offer includes pottery, household objects carved in wood, textiles, leather and fur items, painted eggs, ornaments, traditional costumes, music instruments, ea.

The success of this first stage lead to the opening of a second Gallery, located at the entrance of the Open Air Museum in Sibiu. Thus, the visitors can buy products belonging to the traditional way of life after having visited the households and pre/industrial installations displayed on a surface of 100 hectares. The artisans who are invited for demonstrations increase the attraction.

The number of visitors, the sales, the recognition gained by the artisans, their participation at international fairs and the better understanding of folk art products among the Romanian public prove that the Folk Art Galleries programme is a success.



Foto 1: Galeriile de Artă Populară. Clădirea construită în Muzeul în Aer Liber.
The Folk Art Galleries. The shop in The Open Air Museum.



Foto 2: Galeriile de Artă Populară din Muzeul în Aer Liber.
The Folk Art Galleries in The Open Air Museum.



Foto 3: Aspect din interiorul Galeriilor de Artă Populară, strada Avram Iancu 2-4.
Inside view of The Folk Art Galleries, Avram Iancu street, nr 2-4.

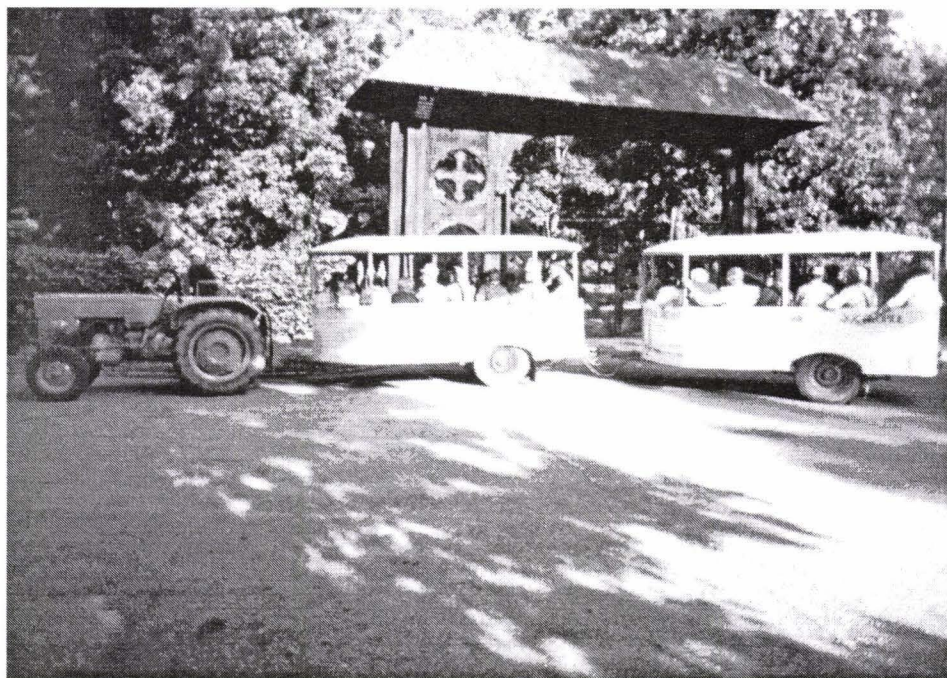


Foto 4: Minicar pentru public.
Minitrail for the public.

III

CONSERVAREA PATRIMONIULUI REAL ȘI VIRTUAL ÎN CADRUL LABORATORULUI ZONAL DE CONSERVARE ȘI RESTAURARE “ASTRA”

LABORATORUL ZONAL DE CONSERVARE-RESTAURARE “ASTRA” SIBIU ÎN PROGRAMUL INTERNAȚIONAL DE PREGĂTIRE A RESTAURATORILOR DIN REȚEAUA NAȚIONALĂ

Valeriu Olaru

I. Înființat prin Ordin al Ministerului Culturii, Laboratorul zonal de conservare-restaurare din M.C.P.T.”Astra” Sibiu a fost organizat și dezvoltat începând cu anul 1991 pe nucleul existent în Dumbravă, unde de mai bine de 25 de ani au funcționat atelierele de conservare-restaurare a lemnului și monumentelor transferate și reconstruite în “Muzeul în aer liber”.

Departamentul actual de conservare-restaurare ocupă o suprafață de peste 990 m.p. în spații proprii aflate în incinta muzeului din Dumbravă și centrul istoric al orașului Sibiu (Piața Mică nr. 12).

Laboratorul zonal în structura sa actuală este o “clinică” de specialitate pregătită să cerceteze să prevină sau să trateze un spectru larg de afecțiuni care degradează atât patrimoniul monumental istoric și etnografic, cât și cel obiectual mobil. În același timp el se remarcă pe plan național ca o importantă unitate de învățământ teoretic și practic cu o bază materială și documentară unică, indispensabilă specializării restauratorilor din rețeaua națională și chiar internațională.

Adaptată necesităților actuale, structura sa funcțională este următoarea:

- 1 – Compartimentul de cercetare și investigații științifice care cuprinde:
 - Laboratorul de investigații chimice
 - Laboratorul experimentul de testare și aplicare a noilor materiale și tehnologii
 - Laboratorul de investigații biologice
- 2 – Compartimentul de informatizare, stocare și prelucrare a datelor pentru activitatea de conservare și restaurare a monumentelor și patrimoniului mobil.
- 3 – Serviciul de transfer, reconstrucție și restaurare a monumentelor istorice și etnografice cu ateliere specializate de dulgherie, tâmplărie, zidărie și fierărie
- 4 – serviciul de conservare, monumente istorice și etnografice cu stații speciale de tratament chimic și fizic pentru materialul de construcție, depozite de tranzit și laboratoare de conservare a patrimoniului mobil
- 5 – Serviciul de restaurare a patrimoniului mobil, cu laboratoarele de specialitate:
 - pictură tempera
 - lemn etnografic
 - lemn arheologic

- lemn policrom
- textile
- piele-blănă
- ceramică-sticlă
- metal

La acestea se adaugă biblioteca documentar-științifică care cuprinde sute de titluri de specialitate din lumea întreagă, cărți, periodice și reviste publicate în cele mai importante centre culturale ale lumii.

Personalul angajat în activitatea de restaurare este specializat în țară și străinătate și este atestat individual în 2-3 specialități tocmai pentru a se crea posibilitatea utilizării flexibile și eficiente a acestuia în situația unor solicitări exterioare provenite din aria sa de competență zonală.

În cadrul laboratorului funcționează “Centrul Metodologic pentru pregătirea specialiștilor din rețeaua națională a muzeelor în aer liber”, unde se organizează periodic cursuri cu caracter național sau internațional.

II. Începând cu anul 1997, Laboratorul Zonal “Astra” a inițiat un vast program de colaborări, schimburi de experiență și parteneriat internațional cu instituții similare din Europa. În cadrul acestui program, pregătirea restauratorilor de la toate nivelurile de competență ocupă un loc central.

1. În Programul de parteneriat dintre Camera de Comerț Industrie și Agricultură Sibiu – Camera Meșteșugarilor din Mainz (Germania) și Muzeul “Astra”, se derulează, începând cu anul 1997 un program susținut de profesori germani, specialiști în restaurarea monumentelor istorice. Cursul urmărește specializarea meșterilor restauratori pentru următoarele discipline:

- dulgherie (1997); cioplitorie în piatră (1999-2000), zidărie (2000).

2. În cadrul Programului de colaborare și asistență de specialitate încheiat cu “Asociația Restauratorilor Profesioniști (ADR) din Germania, se derulează, începând cu anul 2000 un program de pregătire și specializare a tinerilor restauratori români din rețeaua națională și universități. Programul este susținut de profesori în domeniul restaurării bunurilor culturale, cursurile desfășurându-se sub forma “Universitate de vară”. Colaborarea în cadrul acestui program se întinde pe o perioadă de cel puțin 3 ani și are în vedere toate disciplinele. Prelegerile teoretice sunt dublate de lucrări practice pentru care se realizează, cu prioritate, echiparea unui laborator la standardul occidental actual.

3. În cadrul Programului de colaborare și parteneriat cu Buckinghamshire Chilterns University College din Anglia, se desfășoară un program de specializare pentru restauratori de mobilier și obiecte din lemn. Cursurile au început în anul 2000 și se continuă cu prelegeri teoretice și lucrări practice organizate în grupe mixte de studenți și restauratori români și englezi. Colaborarea se va extinde cu un program de cercetare și asistență tehnică în domeniul investigațiilor de laborator pentru patrimoniul monumental și mobil cu privire la materialele și tehnicile folosite în procesul de restaurare.

4. Cu Departamentul de restaurare al Muzeului Național Ungar din Budapesta a fost concretizată colaborarea prin participarea cu lucrări de specialitate a restauratorilor noștri, la Sesiunile naționale de restaurare maghiare (1998-1999-2000) – 12 restauratori, urmate de un acord privind restaurarea în colaborare a unor valori excepționale din “colecția egipteană” a “Muzeului de Etnografie Universală Franz Binder”. În cadrul acestui program, s-a creat disponibilitatea, oferită de colegii maghiari, de a școlariza tineri restauratori români în instituții de învățământ și muzee din Ungaria.

III. Pe lângă dezvoltarea acestor inițiative care vizează deschiderea internațională a specialiștilor noștri, M.C.P.T.”Astra”, Laboratorul Zonal de conservare-restaurare colaborează cu succes și cu alte instituții de cultură și învățământ din țară. Printre acestea amintim Universitatea “Lucian Blaga” din Sibiu, unde suntem angrenați în programul de pregătire practică de specialitate a tinerilor studenți de la “Catedra de conservare-restaurare bunuri culturale mobile”. Colaborarea prevede punerea la dispoziția studenților a celei mai bogate baze materiale, cazuistice și documentare din țară în domeniul conservării și restaurării monumentelor istorice și etnografice și a bunurilor culturale mobile.

IV. Centrul Metodologic pentru pregătirea restauratorilor din muzeele în aer liber împreună cu (ADR) (Germania) și în colaborare cu Asociația Restauratorilor Transilvăneni (ATRECO) pregătesc diseminarea informației de ultimă oră publicată în periodicele germane pentru toate laboratoarele și restauratorii din țară. Scopul acestei acțiuni concertate este acela de a informa prompt întreaga rețea

națională cu cele mai noi tendințe vest-europene în domeniul conservării și restaurării bunurilor culturale.

O serie de realizări remarcabile obținute în ultimii ani au impus Laboratorul Zonal “Astra” din Sibiu, atât pe plan național cât și pe plan internațional, facilitând punerea în practică a acestor ambițioase proiecte. Ele au devenit realitate și justifică pe deplin solicitările actuale venite din partea unor universități vest-europene pentru cuprinderea în programele noastre de pregătire și specializare a studenților lor.

“ASTRA” SIBIU ZONAL LABORATORY OF CONSERVATION AND RESTORATION AND THE INTERNATIONAL PROGRAM IN TRAINING RESTORERS OF THE NATIONAL NETWORK

SUMMARY

“ASTRA” Zonal Laboratory with the nowadays name and structure is a specialized “clinic” that over 25 years researches and “cures” a vast spectrum of diseases that degrades the cultural –historical and ethnographical patrimony. It is at the same time an important centre of theoretical and practical training of restorers from Romania.

The department of conservation and restoration of “ASTRA” Museum Sibiu initiated since 1997 a vast program of international collaboration, partnership and scientific exchanges with West European similar institutions.

Now , in our museum are going on series of professional training and perfecting programs for the national network conservators and restorers.

The training courses are lectured by professors and restorers from important European centers and organisations :

- Restorers' Association ADR – Germany
- Buckinghamshire Chilterns University College – England
- Chamber of Artisans from Mainz – Germany
- Department of Restoration of the Hungarian National Museum – Hungary

In our lab Romanian and foreign students are also trained during short or long theoretical and practical training programs.



Foto 1: Laboratorul Zonal de Conservare-Restaurare ASTRA. Laboratoarele din Muzeul în Aer Liber. Centru metodologic pentru pregătirea restauratorilor din întreaga rețea a muzeelor în aer liber.

The Local Preservation-Restoration ASTRA Laboratory. The laboratories from The Open Air Museum, methodological centre for the preparation of the restores from the whole net of the open air museums.



Foto 2: Laboratorul Zonal de Conservare-Restaurare ASTRA. Centru de stocare și prelucrare etnografică a informației de conservare-restaurare.

The Local Preservation-Restoration ASTRA Laboratory. Ethnographical storing and processing of the preservation-restoration information.

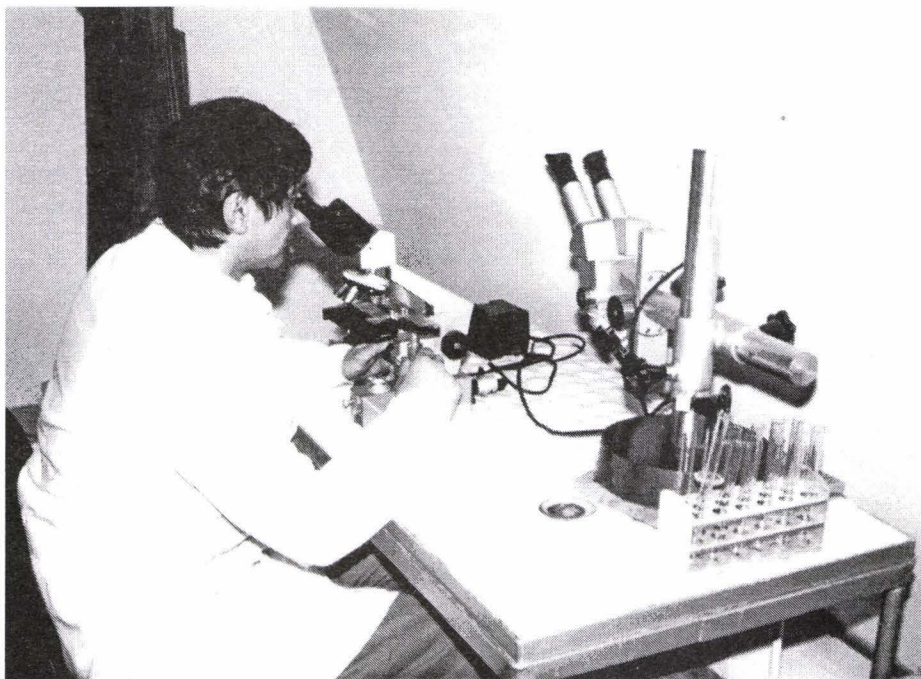


Foto 3: Laboratorul Zonal de Conservare-Restaurare ASTRA. Laboratorul de investigații biologice.

The Local Preservation-Restoration ASTRA Laboratory. Biological Investigations Laboratory.

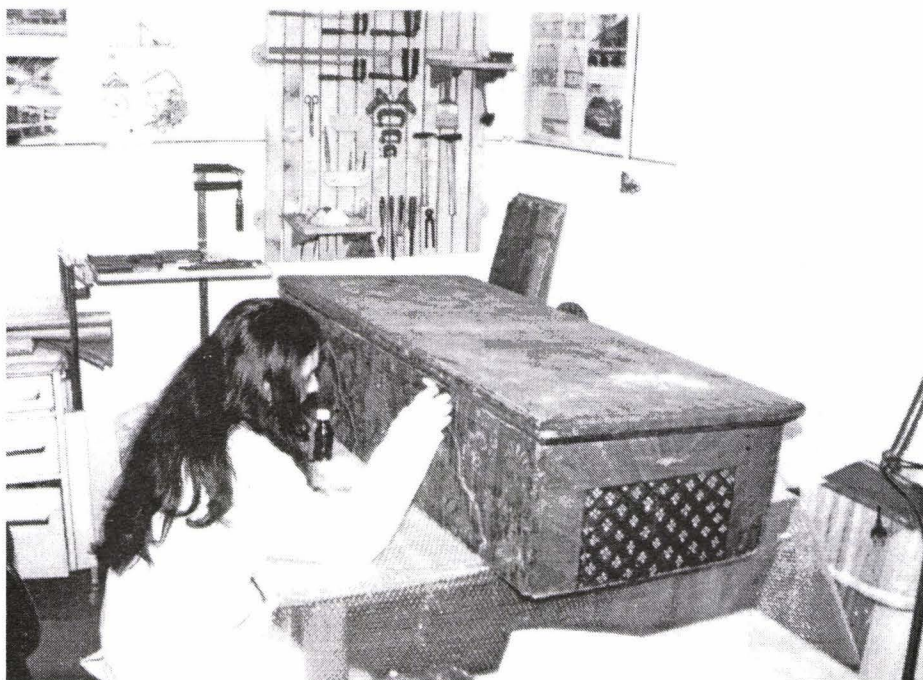


Foto 4: Laboratorul Zonal de Conservare-Restaurare ASTRA. Laboratorul de restaurare lemn policrom.

The Local Preservation-Restoration ASTRA Laboratory. The laboratory for polychrome wood restoring.

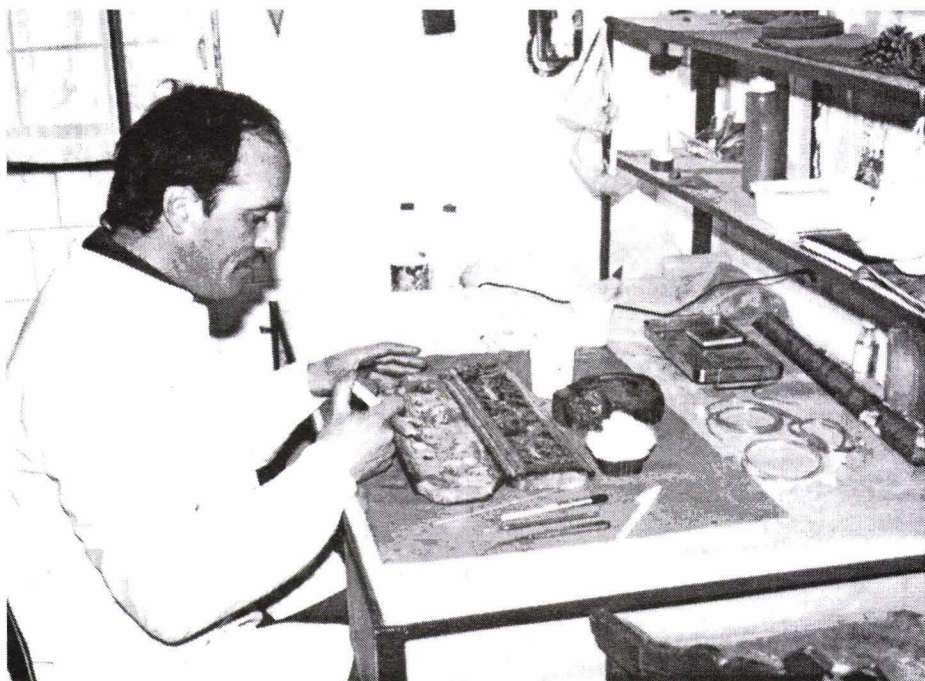


Foto 5: Laboratorul Zonal de Conservare-Restaurare ASTRA. Laboratorul de conservare lemn mărunț.

The Local Preservation-Restoration ASTRA Laboratory. The laboratory for fine wood preservation.



Foto 6: Laboratorul Zonal de Conservare-Restaurare ASTRA. Laboratorul de restaurare metal.

The Local Preservation-Restoration ASTRA Laboratory. The laboratory for metal restoration.



Foto 7: Vernisarea donației Werner Wimmel (Asociația Restauratorilor din Germania) făcută Laboratorului Zonal de Conservare Restaurare ASTRA.
The varnishing of the Werner Wimmel donation (The Association of The Restorers from Germany) made for the Zonal Preservation-Restoration ASTRA Laboratory.



Foto 8: O parte a donației Werner Wimmel din Freiburg (Germania).
A part of the Werner Wimmel donation from Freiburg (Germany).



Foto 9: Pliantul Expoziției Laboratorului Zonal de Conservare-Restaurare ASTRA.
The brochure's Exhibition of the Zonal Preservation-Restoration ASTRA Laboratory.

METODE ȘI TEHNICI DE CONSERVARE ȘI RESTAURARE A OBIECTELOR DIN PIELE- BLANĂ UTILIZATE ÎN LABORATORUL COMPLEXULUI MUZEAL “ASTRA”

Florența Moga

Printre materialele de natură organică, obiectele din piele ridică probleme deosebite de conservare și restaurare.

Colecțiile Complexului Muzeal “Astra” conțin un mare număr de obiecte din piele, a căror varietate structurală, tipologică și decorativă este tot atât de mare și bogată precum a costumului popular de pe teritoriul României. Cele mai multe sunt obiecte de îmbrăcăminte, accesorii ale acestora, obiecte de uz gospodăresc, din dotarea atelierelor meșteșugărești sau din recuzita obiceiurilor tradiționale (cojoace, pieptare, chimire, încălțăminte, căciuli, hamuri, curele, cimpoaie, dobe, măști, etc.).

De cele mai multe ori aceste obiecte sunt decorate policrom, fie prin vopsire sau brodare cu materiale textile, metal, piele, sticlă, etc.

Majoritatea covârșitoare a obiectelor din piele-blănă aflate în colecțiile Complexului “Astra”, sunt realizate manufactural în ateliere tradiționale din toate zonele țării. De aceea există o multitudine de aspecte legate de modul de realizare și tehnicile de execuție a acestora (modul de prelucrare a pieilor, substanțele utilizate, rețete tradiționale, utilaj și instrumentar de fălțuit).

Cercetările realizate în câteva centre actuale de prelucrarea pieilor și producție de obiecte tradiționale, au contribuit la cunoașterea în amănunt a specificului zonal privind prelucrarea tradițională a materialelor și metodelor de lucru. Aceste cunoștințe sunt absolut necesare restauratorilor piele-blănă.

Pielea cu structura sa complexă, compusă din cele trei structuri: epiderma, derma și hipoderma prezintă interes pentru meșteșugul pielăriei doar prin stratul median (derma), celelalte structuri fiind îndepărtate în procesul inițial sau cel de tăbăcire. Prin reacția dintre colagen care se găsește în dermă și materialul tanant, pielea este transformată prin tăbăcire într-un produs rezistent la procesul de putrezire.

Pentru obiectele ce necesită restaurare sunt necesare investigații privind determinarea naturii și calității procesului de tăbăcire, natura materialelor, metodele de finisare, starea de conservare, tehnica de lucru, etc.

În timp obiectele din piele pierd unele proprietăți prin fenomenul de îmbătrânire a materialului. Acest fenomen se datorează utilizării sau păstrării lor în condiții improprii. De aceea o serie de tratamente de dezinfecție emoliere, rehidratare și curățire sunt absolut necesare în procesul de conservare-restaurare.

Tipurile de degradări cele mai des întâlnite la obiecte din piele-blănă din colecțiile Muzeului “Astra” sunt:

- piele deshidratată (îmbătrânită, casantă)
- piele cu rupturi datorate uzurii funcționale sau unor degradări mecanice violente
- piele pătată cu produși naturali, biologici, oxizi metalici, etc.
- piele și blănuri cu atac biologic activ sau stopat
- piele decolorată
- obiecte din piele cu părți lipsă sau dezlipită
- obiecte din piele cu broderie decorativă lipsă
- obiecte din piele cu încercări nereușite de reparare (restaurare), etc.

Numeroase obiecte de valoare din colecțiile muzeului nostru și din alte muzee au fost supuse tratamentelor de conservare și operațiilor de restaurare, respectându-se toate principiile prevăzute în codul deontologic al restauratorilor: - intervenția minimă, compatibilitatea materialelor și tehnicilor, lizibilitatea intervenției, etc.

Amintim lucrări mai importante realizate în ultimii ani:

- restaurarea colecției de obiecte din piele blană a Muzeului de Etnografie Brașov
- colecția de obiecte din expoziția “Valori de patrimoniu” Muzeul “Astra”
- obiecte din colecția de Etnografie Universală - Muzeul Franz Binder, etc.

Prezentate sintetic, etapele definitorii ale restaurării obiectelor din piele sunt următoarele:

- Recepția și investigarea obiectelor (realizarea documentației științifice, investigare chimico-fizico-biologică)
- Realizarea proiectului de restaurare și expunerea lui în cadrul comisiei de validare
- Curățirea și tratamentele de emolierie și consolidare
- Reconstituirea tehnică și a motivelor decorative degradate sau lipsă
- Finisarea obiectelor și complectarea documentației de execuție a restaurării
- Elaborarea indicațiilor la normele de păstrare în conservare
- Recepționarea lucrărilor de restaurare și predarea obiectului în gestiune.

La finalul lucrărilor de restaurare, pentru toate piesele se confecționează huse specifice din pânză de bumbac, ca o măsură suplimentară de conservare.

În situația deosebită când se constată că degradările se întind pe suprafețe mai mari, materialele fiind foarte fragilizate și nu există nici o posibilitate de consolidare, se apelează la înlocuirea fragmentului deteriorat. Fragmentul nou se execută respectând întocmai tehnica inițială de execuție a ansamblului și materialele folosite.

PRESERVATION METHODS AND TECHNIQUES **RESTORATION OF LEATHER-FUR OBJECT, UTILIZED** **IN THE LABORATORY OF THE ASTRA MUSEUM COMPLEX**

Summary

The objects of leather, resulting either from sleeveless fur coats, peasant belts, sheepskin coats, footwear or accessories have an important place in the collection of the ASTRA Museum from Sibiu.

The remaking of leather through traditionally methods, like tanning was known a long time ago.

The objects of leather can irremediably lose some characteristics in their compositions. That is why, during the restoration workings there are made some operations and we use substances which keep the objects in repair.



Foto 1: Operații de restaurare aplicate pe piele (pieptar).
Restoring operation applique on leather (sleeveless).

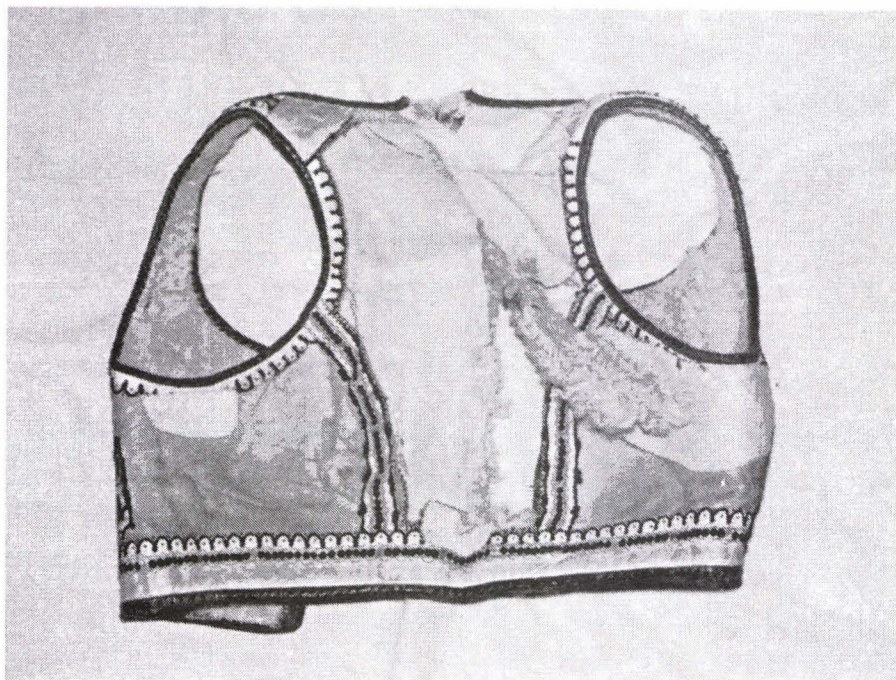


Foto 2: Piptar din piele de oaie înainte de restaurare (spatele cu porțiuni rupte, lipsă, multiple degradări).
Sleeveless sheepskin coat before restoraton (the back with torn, missing parts, many degradations).

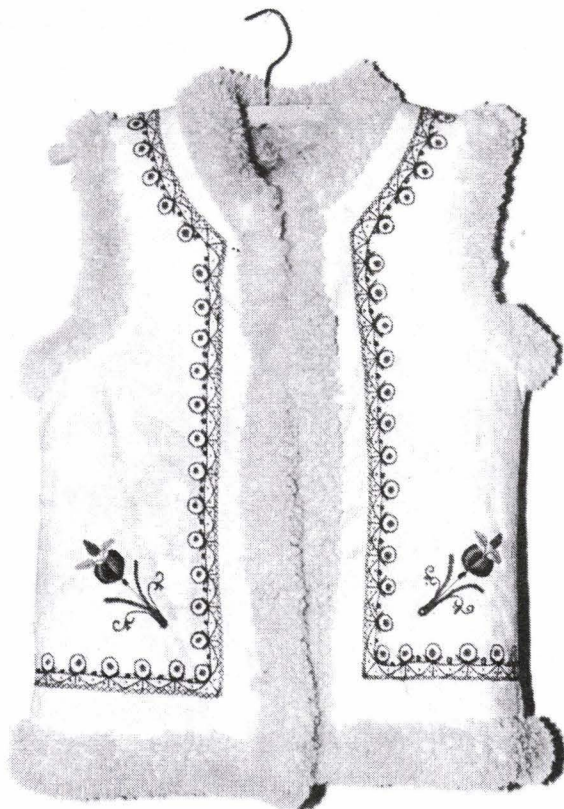


Foto 3: Cojoc de piele de oaie (Rășinari, creator Ana Omoță).
Sheepskin coat (Rășinari, creator Ana Omoță).

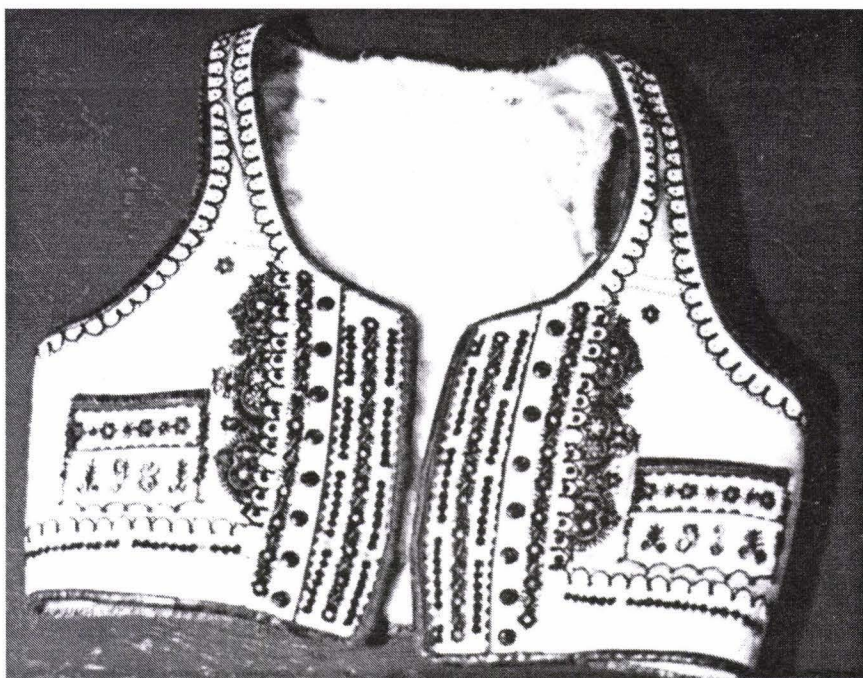


Foto 4: Piptar după restaurare - Înlocuirea spatelui cu piele - blană de miel albă prin lipire și coasere.
Sleeveless sheepskin coat after restoration - the replacement of the back with leather - white lamb fur, through gluing and sewing.

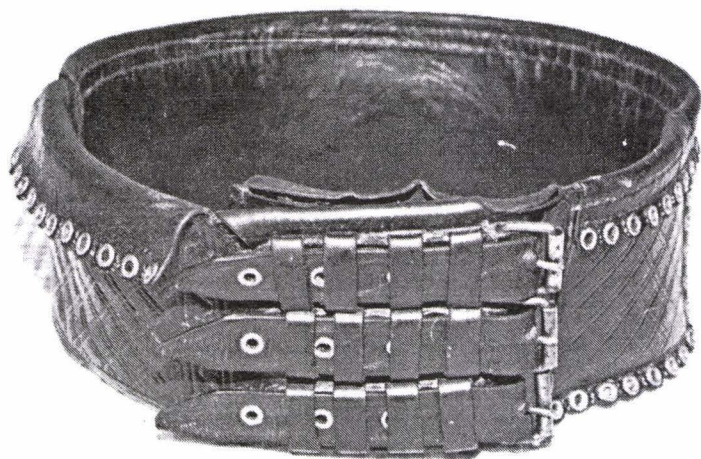


Foto 5: Chimir: piesă restaurare în ansamblu.
Money belt: a totally restored object.

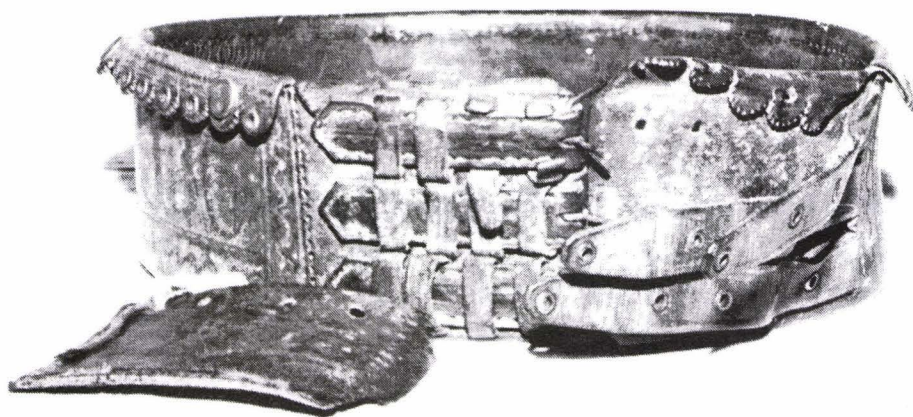


Foto 6: Chimir transilvănean cu deteriorări majore (lipsă și pierderi de elemente).
Transylvanian many belt with major degradation (absence and loss of elements).



Foto 7: Laboratorul Zonal de Conservare-Restaurare ASTRA.
The ASTRA Zonal Preservation-Restoration Laboratory.

CONTRIBUȚII ALE LABORATORULUI RESTAURARE TEXTILE LA REALIZAREA RESTAURĂRII ȘI CONSERVĂRII OBIECTELOR DIN COLECȚIILE MUZEULUI ASTRA

Cornelia Kertesz

Una dintre misiunile importante pe care le are de îndeplinit muzeul este *“răspunderea de a păstra și a preda generațiilor viitoare intact, sănătos și îmbogățit patrimoniul cultural și artistic național, creația de veacuri a unui popor”*¹.

O secțiune importantă în realizarea acestor deziderate o reprezintă și neîncetata activitate de conservare și restaurare a obiectelor din colecțiile pe care un muzeu le deține.

Colecția de textile a Muzeului ASTRA, deține un fond variat de țesături, veșminte, cusături populare ce acoperă ca proveniență întreaga suprafață a României.

Acestea i se adaugă textilele din colecția de obiecte exotice a Muzeului de Etnografie Universală “Franz Binder” din cadrul Complexului muzeal sibian, cu piese vechi, cât și cu obiecte ale creației contemporane din diferite regiuni ale lumii – China, Japonia, Asia, Africa, America. De aici rezultă o mare diversitate de materiale, iar problemele ridicate de conservarea și restaurarea acestora sunt tot atât de variate.

Laboratorului Zonal de Conservare-Restaurare –al Muzeului ASTRA îi revine această sarcină de mare răspundere. Totodată, lucrările desfășurate aici reușesc să acopere întreaga gamă de suporturi din care sunt confecționate obiectele, restaurare ce se desfășoară în compartimentele: lemn, pictură tempera, lemn policrom, textile, ceramică, metal, piele-blană, monumente etnografice pe lângă care funcționează un sector de investigații științifice.

Fiind un laborator relativ “tânăr” (înființat în anul 1990), dar creat pe un nucleu de restaurare a lemnului și monumentelor etnografice, prezent în sectorul în aer liber încă de la înființarea acestuia în 1963, Laboratorul Muzeului ASTRA desfășoară, în paralel, activitatea de extindere, dotare, specializare a personalului, cu cea de conservare-restaurare. Alături de specialiștii cu experiență veniți din alte laboratoare, aici s-au format tineri restauratori pregătiți teoretic la cursuri de specializare din țară și străinătate.

Pe lângă restaurarea și conservarea obiectelor aflate în colecția muzeului, începând cu anul 1998, aici sunt executate lucrări de specialitate și pentru beneficiari externi, din țară cât și din străinătate, contribuind astfel la acțiunea de autofinanțare a laboratorului.

Realizările colectivului laboratorului au fost prezentate în cadrul expozițiilor de restaurare organizate periodic, și care datorită lucrărilor de excepție realizate, au fost unanim apreciate de specialiști și public.

O astfel de piesă recent restaurată în cadrul compartimentului Textile al Laboratorului a fost un *Steag de breaslă* datând, cu aproximație, din secolul XVIII, și care aparține Fundației Kolping din Germania.

Piesa a ridicat probleme deosebit de complexe de restaurare și conservare prin dimensiunea ei mare, prin materialele din care a fost confecționată și prin starea de degradare avansată în care se afla.

Astfel, dimensiunile piesei care sunt: 1,90-1,94 m. ne-au creat probleme de manevrare deosebite mai ales de acces spre centrul piesei, la care s-a adăugat și fragilitatea deosebită la care au ajuns, în timp, materialele componente.

Steagul a fost confecționat din mătase naturală cu chenar și medalion central, pictat pe ambele fețe, având ca accesorii franjuri și ciucuri din cupru argintat, mătase galbenă și fanion din stofă fină de lână, datat 1927.

Chenarul de nuanță bordo este ornamentat simetric cu motive florale (frunze de acant, flori de colț) din mătase pictată, decupate și aplicate pe ambele fețe, panglici inscripționate cu expresii ca: *“muncă și hărnicie”*, *“voie bună și glumă”*, *“fii vesel”* etc. -din cele zece panglici mai păstrându-se doar patru- și șase steme -existente doar patru- cu însemne ale dulgherilor, țesătorilor, fierarilor și tâmplarilor. Unele reprezentate pe steme ne indică faptul că steagul a aparținut unor bresle reunite.

În interiorul medalionului, pe una din fețe este reprezentat Sf. Anton de Padova cu pruncul Iisus în brațe, iar pe cealaltă, probabil, Sf. Ignățiu.

Obiectul a mai suferit o restaurare anterioară (posibil începutul secolului XX) când a fost montat, pentru conservare, între două straturi de fileu, din ață groasă pescărească. Această plasă prin tehnica de execuție, greutate și felul cum a fost prinsă de steag, a acționat negativ asupra lui producându-i tensionări, tăieturi, sfâșieri, pierderi parțiale din suport.

Pe lângă depunerile de praf și murdărie prezente pe întreaga suprafață, destrămarilor, pierderilor de țesătură, șifonărilor și cutărilor li s-a adăugat și acțiunea fotochimică a luminii, care a dus în timp la alterarea structurii și coloritului piesei. Firele țesăturii de mătase au îmbătrânit, s-au uscat, fragilizat, rigidizat și decolorat.

Piese metalice (firul metalic, țințele ce fixau steagul de hampă) s-au oxidat.

Piesa a fost analizată, testată și studiată amănunțit, iar în urma acestor investigații s-au stabilit și tratamentele de restaurare adecvate.

Restaurarea propriu-zisă a început cu măsurarea și schițarea laturilor steagului, urmată de desprăfuire, operație executată cu un aspirator cu filtru de tifon. A urmat descoaserea plasei de protecție, a marginilor de mătase sintetică ce au fost aplicate cu mașina de cusut, desprinderea cu grijă a fiecărui nod pentru a nu produce deteriorări în plus, în punctele de prindere. Au fost demontate stemele și personajul Sf. Anton cu pruncul Iisus, din medalion.

Per ansamblu, steagul a fost confecționat din mătase naturală, însă s-au folosit materiale cu grosimi de fire și tehnici de țesere diferite. De exemplu, țesătură tip *Damasc* – folosită la suport (margine și medalion), țesătură tip *Rips* și în *legătură pânză* folosite la elementele decorative și personaje. Acestea s-au comportat și rezistat diferit în timp.

În vederea curățirii umede s-a făcut o consolidare provizorie a părților destrămate și fragmentate prin prinderea acestora între două straturi de tül. Curățirea s-a efectuat local, pe un pat absorbant confecționat special, pe porțiuni de 30 x 30 cm. S-a folosit soluție de Radix Saponaria și apă distilată și o soluție pentru tratament.

Redarea formei și îndreptarea cutelor și a șifonărilor s-a efectuat prin presare cu plăci de marmură.

Elementelor decorative demontate (steme, personaje) li s-a aplicat același tratament. Acestea au fost curățite, consolidate separat pe suport de mătase și apoi, montate pe suportul steagului.

Porțiunile lipsă au fost completate cu țesătură fină de mătase în *legătură pânză* vopsită în culori apropiate materialului inițial.

În urma degradărilor fizico-chimice suferite, a rezultat un fragment deosebit de rigid și friabil ce nu a permis coaserea, fixarea acestuia pe suport s-a efectuat prin lipire cu o soluție de Glutofix (carboximetil celuloză).

Toate operațiile de coasere, fixare, consolidare, cu excepția celei menționate mai sus, s-au efectuat manual, cu o rețea din fire de mătase în *punct bizantin*.

Pentru protejare, steagul s-a montat între două straturi de creplin transparente, apretate cu gelatină, tratate preventiv cu timol împotriva atacului biologic și vopsite în tonalitatea predominantă bej deschis.

Părțile metalice au fost curățite și protejate.

În final, steagul a fost prins de hampă.

În urma restaurării actuale, piesa poate fie expusă temporar, în poziție verticală și respectându-se condițiile de microclimat.

În depozit, este indicat a se păstra în poziție orizontală, între două straturi de pânză de bumbac sau foiță japoneză, protejată de praf.

Investigațiile laborioase și lucrările de restaurare au marcat atât pe parcursul desfășurării lor cât și în încheiere, momente de deosebită satisfacție emoțională și profesională. Este vorba, în primul rând, de bucuria pe care ți-o dă succesul într-o activitate ce poate fi considerată o "luptă" de maximă dificultate pentru recuperarea unui obiect de valoare considerat de deținătorii săi ca și pierdut. Apoi mulțumirea dată de depășirea tuturor dificultăților prin realizarea unui proces complex de restaurare în premieră absolută cel puțin pentru noi și nu în ultimul rând satisfacția de a fi trecut cu succes un examen de maturitate și profesionalism dat în fața unui exigent juriu din Germania.

Note:

¹ Corina Nicolescu, *Muzeologie generală*

CONTRIBUTIONS OF THE TEXTILES RESTORATION LABORATORY, TO THE FULFILLING OF THE RESTORATION AND PRESERVATION OF THE OBJECTS, BELONGING TO THE COLLECTIONS OF THE ASTRA MUSEUM

Summary

The activity of restoration-preservation is an indispensable component of the museum, in order to put the patrimony into account. The textiles restoration-preservation laboratory of the ASTRA Museum takes care of the autochthonous and universal ethnographic objects, which are included in its collections. Beside this, the laboratory also performs specialty works for outside beneficiaries from our country and from abroad. Such a work of great proportions was the restoration of a painted silk flag, dating back to the end of the XVIII-th century, proceeding from Germany.

The main restoration-preservation operations which have been applied were: cleaning (dust removing and local washing on an absorbent prop with the solution of Radix Saponaria and distilled water) and the consolidation (depending on the degradation state of the object, there have been used two consolidation techniques - the doubling with silk good and sewing oh the original fragments with Byzantine stitch, as well as the fastening on a prop with cellulose carboximetil solution).

The flag has been protected between two translucent silk strata fastened with invisible sewing stitch.

The actual restoration allows the temporary exhibiting of the flag hanging by the handle, It is preferably for the object to be kept in a storage room horizontally on a stiff prop.



Foto 1: Activități de restaurare a steagului de breaslă (operațiuni de demontare).
Restoration activities of the guild flag (dismantling operations).



Foto 6: Restaurare steag de breaslă: completare material.
Restoration of the guild flag: material completion.

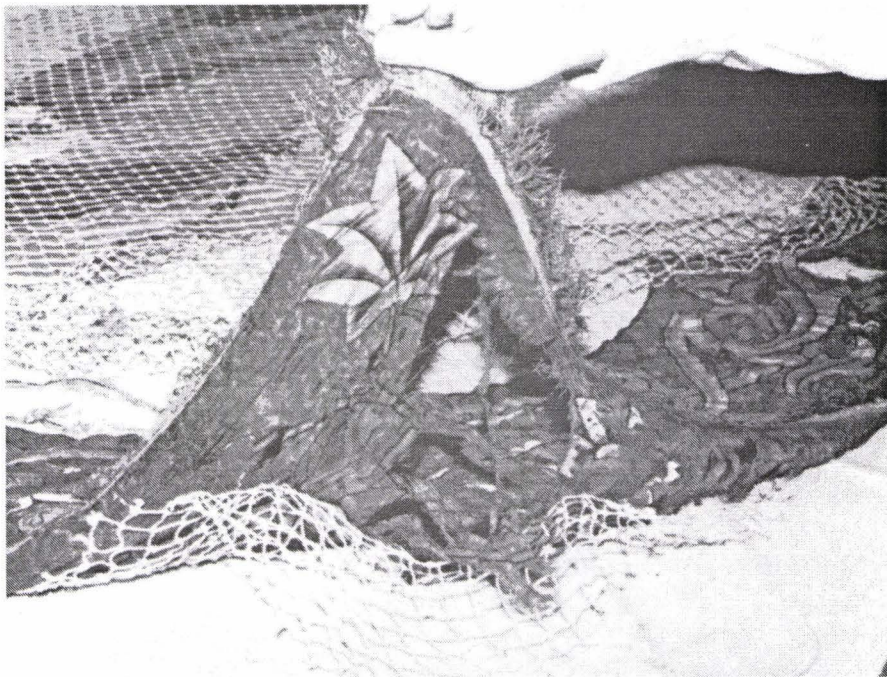


Foto 3: Desprinderea plasei (detaliu restaurare).
Separation of the net (restoration detail).

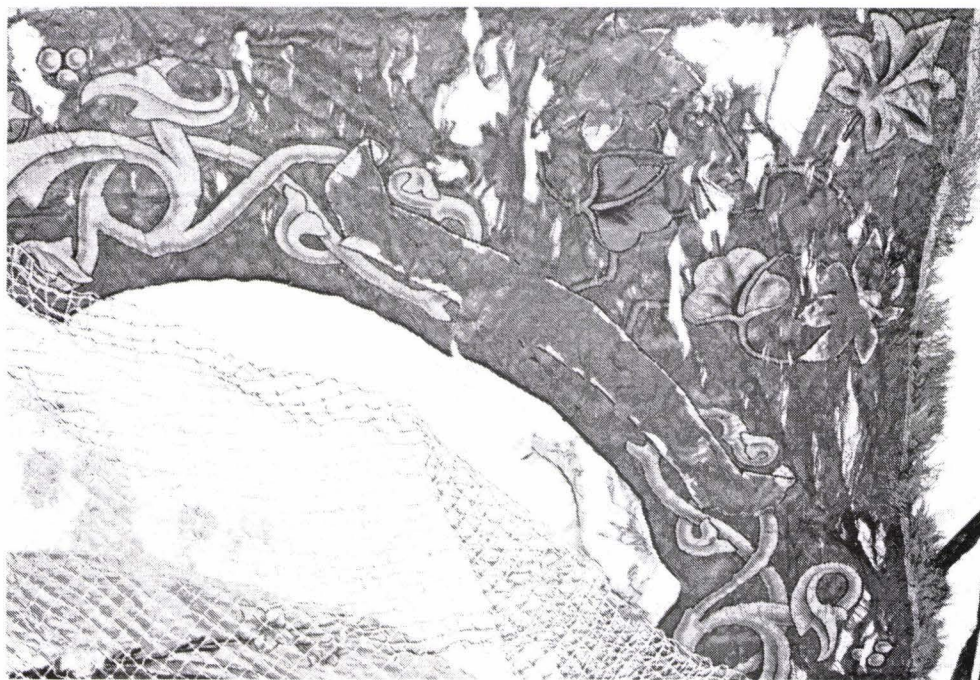


Foto 4: Desprinderea plasei (detaliu restaurare).
Separation of the net (restoration detail).



Foto 5: Consolidare (detaliu restaurare).
Consolidation (restoration detail).



Foto 6: Detaliu restaurare steag de breaslă.
Restoration detail - guild flag.



Foto 7: Detaliu steag de breaslă: Sfântul Anton de Padova
cu pruncul Iisus în brațe (înainte de restaurare).
Detail - guild flag: Saint Anthony from Padova with
the child Christ in his arms (before restoration).



Foto 8: Detaliu steag de breaslă: stemă (după restaurare).
Detail - guild flag: escutcheon (after restoration).

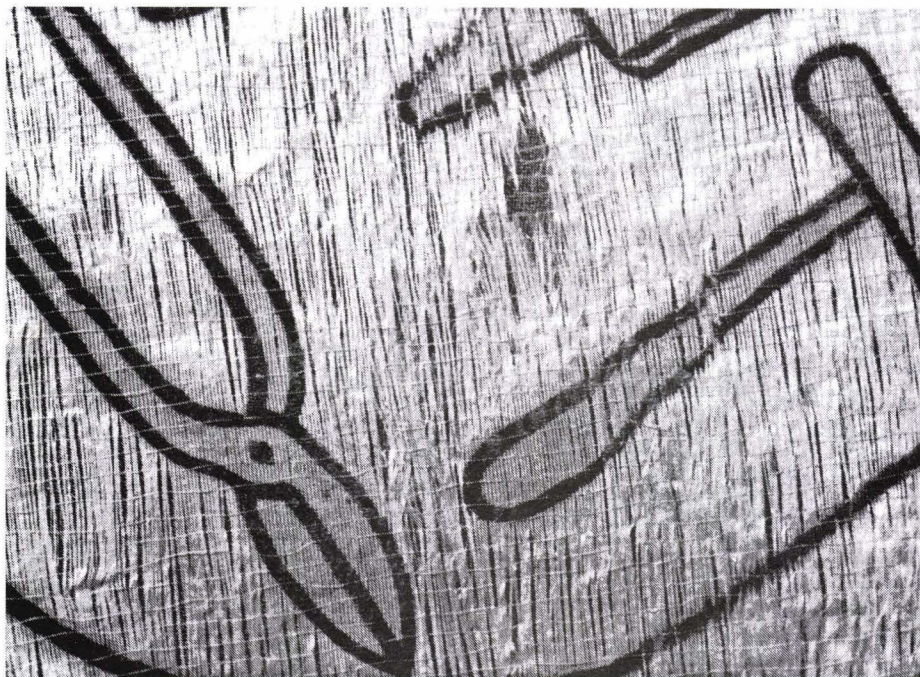


Foto 9: Detaliu steag de breaslă: medalion Sfântul Ignațiu.
Detail - guild flag: Saint Ignatius locket.



Foto 10: Steag de breaslă: ansamblu după restaurare.
Guild flag: ensemble after the restoration.

RESTAURAREA ICONOSTASULUI BISERICII EPISCOPALE DE LA CURTEA DE ARGEȘ - UN PAS IMPORTANT ÎN ACȚIUNEA DE SALVARE A ARTEI ECLEZIASTICE DIN ROMÂNIA

Olimpia Coman - Sipeanu
Marius Coman – Sipeanu

Laboratorul de restaurare pictură tempera din cadrul Laboratorului Zonal de conservare-restaurare al Muzeului ASTRA – Sibiu este, încă de la înființarea sa, gazda unor evenimente deosebite în domeniul restaurării.

Pe lângă restaurările efectuate pe piese aparținând vastei colecții de obiecte de cult a muzeului sau pe ansambluri valoroase aparținând monumentelor de arhitectură populară, cum ar fi icoanele bisericii Bezded (Sălaj), datând din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, aici se consumă, începând din anul 1993, un adevărat eveniment ce constă în salvarea prin restaurare a iconostasului Bisericii Episcopale de la Curtea de Argeș.

Iconostasul cu care Șerban Cantacuzino, Domnul Țării Românești a împodobit biserica Mănăstirii Curtea de Argeș, ctitorie a lui Neagoe Basarab, cu ocazia restaurării acesteia din 1682, este o piesă de excepție, de o mare valoare artistică și istorică, o veritabilă bijuterie a artei vechi românești.

Produs al meșterilor provenind din lumea italo-cretană și al meșterilor români ce au lucrat la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea pentru Cantacuzini și pentru Constantin Brâncoveanu, acest iconostas este o grandioasă construcție arhitectonică din lemn împodobit cu o bogată decorație aurită și pictată.

În anul 1989, în urma solicitării Episcopiei Argeșului și Muscelului, prin persoana Prea Sfințitului Episcop Calinic Argeșanul, zeci de piese dispartate ce alcătuiau, la acea dată, iconostasul, intrau în atelierele Laboratorului de restaurare al Muzeului ASTRA spre a fi supuse restaurării. Ele se aflau într-o avansată stare de degradare, apropiată de colaps. Fragilizarea extremă a suportului de lemn până la consistența de pulbere, numeroasele fragmente care lipseau, fisurile și fracturile, desprinderile și pierderile de straturi picturale sau depunerile masive de murdărie erau grave degradări ce impuneau operații deosebit de complexe și dificile de restaurare. Din acest motiv restaurarea ansamblului s-a desfășurat în mai multe etape, fiecare dintre acestea fiind precedată de investigații științifice și experimentări riguroase.

O primă etapă de restaurare, cuprinsă între anii 1993-1995, a constat în restaurarea elementelor de rezistență ale iconostasului, respectiv cei șase stâlpi de susținere, cele opt frize cu decorație sculptată în altorelief și aurită, ușile împărătești și medalioanele pictate pe friza proorocilor și pe coronament. La finalizarea acestei prime etape, piesele restaurate au făcut obiectul unei mari expoziții de restaurare, organizate în iulie 1995 la Muzeul ASTRA, iar documentația de restaurare a fost prezentată în cadrul Salonului național de restaurare de la Craiova, din anul 1995.

Crucea, cele două molenii care o încadrează și cele două panouri decorative plasate sub icoanele împărătești au constituit obiectul celei de-a doua etape de restaurare desfășurate între anii 1997-1998, iar în octombrie 1998, aceste piese restaurate au fost expuse în cadrul unei expoziții intitulate *"Valori de patrimoniu restaurate între anii 1995-1998 în Laboratorul de conservare- restaurare 'ASTRA' "*.

A treia și ultima etapă de restaurare, începută în anul 1999 și care este încă în curs de desfășurare, constă în restaurarea celor peste 20 de icoane – prăznicare și apostoli.

Finalizarea restaurării întregului ansamblu va fi marcată, așa cum se cuvine, printr-o manifestare de talie națională, intitulată *"Două milenii de creștinism. Salvarea artei creștine prin restaurare"*, manifestare ce va fi găzduită de Episcopia Argeșului unde iconostasul își va recăpăta integritatea prin expunerea sa în muzeul mănăstirii.

La intrarea pieselor în laborator s-a constatat starea de degradare deosebit de avansată atât a elementelor de rezistență cât și a picturii. Stabilirea diagnosticului s-a făcut pe baza analizei minuțioase a fiecărui material component (lemn, grund, bolus, foiță de aur, lianți și pigmenti) și a fiecărei degradări

în parte. S-au efectuat examinări microscopice, teste microchimice, determinări de punct de topire, studiu în lumină dirijată și în lumină ultravioletă.

Urmărind îndeaproape raportul cauză-efect, adică raportul dintre solicitarea externă și funcția de răspuns a sistemului pictural, s-a constatat acțiunea nocivă a factorilor fizici, chimici și biologici asupra ansamblului. Dintre acești factori cei mai importanți sunt: variațiile de temperatură și umiditate relativă, atacul biologic, îmbătrânirea naturală a materialelor, manipulările inadecvate, depozitarea în condiții improprii.

Tratamentul pe care l-am aplicat a fost precedat de teste de consolidare a suportului și teste de curățire a picturii efectuate în scopul alegerii materialelor și metodelor optime.

Ținând seama de fragilitatea accentuată a lemnului, care la interior era ca o pulbere fină, iar la exterior avea aspectul cojii de ou, am efectuat testări în zone puternic deteriorate. Astfel, am considerat oportună impregnarea cu Paraloid B 72 în toluen sau acetonă prin metoda "picătură cu picătură" (perfuzie). Această operație s-a dovedit mai eficace decât pensularea sau injectarea forțată întrucât ea permitea pătrunderea lentă și continuă a consolidantului fără riscul formării de peliculă, risc ce apare în impregnarea realizată la intervale de timp.

Paraloid B72 este un copolimer de metacrilat de etil și acrilat de metil, adică o rășină termoplastică, de duritate mijlocie, insensibilă la lumină și îmbătrânire, solubilă în toluen, acetonă, xilen.

Testele efectuate au permis alegerea solventului potrivit și a gradului de concentrație a rășinii în solvent în scopul obținerii unei bune penetrării a rășinii și a unei consolidări optime a suportului. S-a început cu concentrații mici care s-au mărit treptat, ajungându-se la 10-12 %. Considerăm că această concentrație oferă consistența și rezistența necesară lemnului mai ales în cazul elementelor de rezistență (stâlpi, frize) menite să susțină întregul ansamblu.

Avantajele impregnării cu Paraloid B 72 constau în faptul că asigură atât rezistența, cât și elasticitatea suportului, nu mărește considerabil greutatea acestuia și se realizează la temperatura mediului ambiant, fără aport de apă.

Pentru a obtura orificiile datorate atacului insectelor xilofage (*Anobium punctatum*), pentru completarea micilor lacune și pentru a realiza relația și echilibrul tensional între original și completările din lemn uscat, am utilizat, cu bune rezultate, Covidez RLP. Acesta este un adeziv de topire, deci fără solvent, utilizat la cald și conține ceară microcristalină, colofoniu esterificat și copolimer EVA (etilen-acetat de vinil). Avantajele acestui adeziv constau în faptul că este compatibil cu materialele sistemului pictural, este solubil, la cald, în white spirit, toluen etc., are o putere adezivă dublă față de mixtura clasică de ceară de albine-colofoniu brut, are un indice de aciditate mult diminuat față de aceasta, penetrează rapid, se solidifică obturând/etanșând multiplele goluri ale structurilor lemnului distrus de atacul biologic. În plus, fiind un produs de concepție și fabricație românească (conceput de restaurator Ghillis Alexandru și inginer chimist Rey Sanda și produs de S.C. Anticorozivul S.A București) prețul său este foarte avantajos.

În procesul restaurării, am extins folosirea acestui material și la completările de suport mai mici ca formă și profunzime, realizând o pastă compusă din Covidez RLP cald, rumeguș și pigment. Completările realizate astfel sunt rezistente și totodată elastice. În plus, ele sunt reversibile deoarece pot fi îndepărtate la cald și oferă posibilitatea de integrare cromatică a suportului.

Pentru întregirea ansamblului am executat replici după elemente foarte distruse sau pierdute, respectând tehnica originală (sculptură în lemn de tei, grunduire, aurire, patinare).

Consolidarea straturilor picturale am efectuat-o prin injectare și pensulare cu clei de pește fierbinte, urmată de presare caldă și rece.

Pentru chituiră lacunelor am folosit chit clasic pe bază de cretă și clei de pește.

În scopul îndepărtării murdăriei superficiale și aderente ca și pentru subțierea selectivă a verniului original îmbătrânit am folosit, conform testelor de curățire, amestecuri de solvenți conținând: alcool izopropilic, izooctan, white spirit, toluen etc.

Având în vedere starea de conservare relativ bună a straturilor picturale, am optat, în cazul repictărilor de epocă, pentru păstrarea acestora cu atât mai mult cu cât pictura mai veche, aparentă în unele zone, era deosebit de uzată iar posibilitatea de a radiografia piesele a fost exclusă din cauza mărimii și mai ales a grosimii acestora.

Integrarea cromatică a zonelor chituite sau uzate am realizat-o prin retuș diferențiat: ritocco, velatura sau tratteggio, cu ajutorul pigmentilor amestecați cu liant organic (emulsie de gălbenuș de ou cu adaus de substanță conservantă).

Protejarea peliculei de culoare am efectuat-o cu ajutorul verniului de dammar pensulat sau pulverizat în strat subțire.

Datorită dimensiunilor mari ale elementelor de rezistență realizate din lemn sculptat și aurit la restaurarea acestora a participat o întreagă echipă formată din aproape toți membrii laboratorului. În cazul scenelor pictate și al icoanelor au lucrat numai specialiștii în restaurare pictură și lemn policrom, întrucât fiecare piesă reprezintă un unicat atât din punct de vedere artistic, cât mai ales din punct de vedere al problemelor de restaurare.

Majoritatea icoanelor au necesitat consolidarea structurală a suportului prin impregnare cu Paraloid B 72 și consolidarea mecanică a acestuia prin introducerea în grosimea panoului a unor tije din lemn de soc, flexibil și rezistent, înglobate în Covidez RLP introdus la cald. Au existat, însă, icoane rupte în mai multe bucăți sau deteriorate prin lovire care prezentau prăbușiri ale straturilor picturale. În cazul acestora am optat pentru transpunerea straturilor picturale originale pe un nou suport special confecționat. Este cazul icoanelor "Deisis", "Botezul Domnului" și "Marcu Evanghelistul", unde renunțarea la suportul total compromis a făcut posibilă însănătoșirea și punerea în valoare a picturii de o rară frumusețe.

Fiecare piesă și mai ales fiecare icoană au impus metode diferite, foarte diverse și de cele mai multe ori, soluții originale în care ingeniozitatea și experiența restauratorilor și-au spus cuvântul. Amintim aici instalațiile și ustensilele originale confecționate și utilizate în premieră în scopul îndreptării panourilor sau atenuării curburilor dobândite în timp de acestea. Aceste elemente vor face subiectul unor lucrări de specialitate ce vor fi prezentate la viitoarele Sesiuni naționale de restaurare sau în paginile Revistei Muzeelor.

Acum, când ne mai despart doar câteva luni de finalizarea lucrărilor de restaurare a iconostasului de la Curtea de Argeș, putem afirma că, cei șapte ani de muncă asiduă sunt un câștig enorm, atât pentru piesa care redevine, încet dar sigur, capodopera de altădată, redobândindu-și semnificația artistică și spirituală cu care a fost investită, cât și pentru noi ca restauratori, care ne putem considera privilegiați că lucrarea noastră de restaurare echivalează cu miracolul ce reinvestește viață într-un lucru osândit, altfel, la moarte.

Implicându-ne profesional și moral în salvarea acestui monument, lansăm tuturor specialiștilor - restauratori, istorici, critici de artă etc., cât și forurilor competente din România, un apel "SOS-Iconostasele românești", propunând demararea de urgență a unei campanii de restaurare a acestor valori aflate în mare suferință.

THE RESTORATION OF THE ICONOSTASIS OF THE CURTEA DE ARGEȘ EPISCOPAL CHURCH - AN IMPORTANT STEP IN ORDER TO SAVE THE OLD ROMANIAN ART.

Summary

The restoration of the iconostasis belonging to the episcopal church from Curtea de Argeș - an important step in the salvaging action of the old Romanian art.

The iconostasis with which Șerban Cantacuzino, the ruler of the Romanian Country adorned in 1683 the church of the Curtea de Argeș monastery, is an object of exception having a great artistic and historical value, being a real jewel of Romanian art.

In 1989, as a result of the Argeș and Muscel diocese requirement, this valuable but highly damaged object has been brought to the restoration laboratory of the ASTRA Museum from Sibiu in order to be restored.

The lamentable conservation state of the object required complex restoration interventions. These have been carried on in three stages between 1993-2000. The treatment applied to the iconostasis has been preceded by punctilious tests and analysis and consisted of specific operations. During these operations there have been used traditional techniques and new materials.

After the restoration, the iconostasis regained its material integrity and became again the masterpiece it has been a long time ago.

Our participation at the salvaging action of this object involves us not only professionally but also morally. We therefore start up an appeal "SOS- The Romanian iconostasis" and we suggest an urgent start of restoration campaigning of these values, which are damaged.

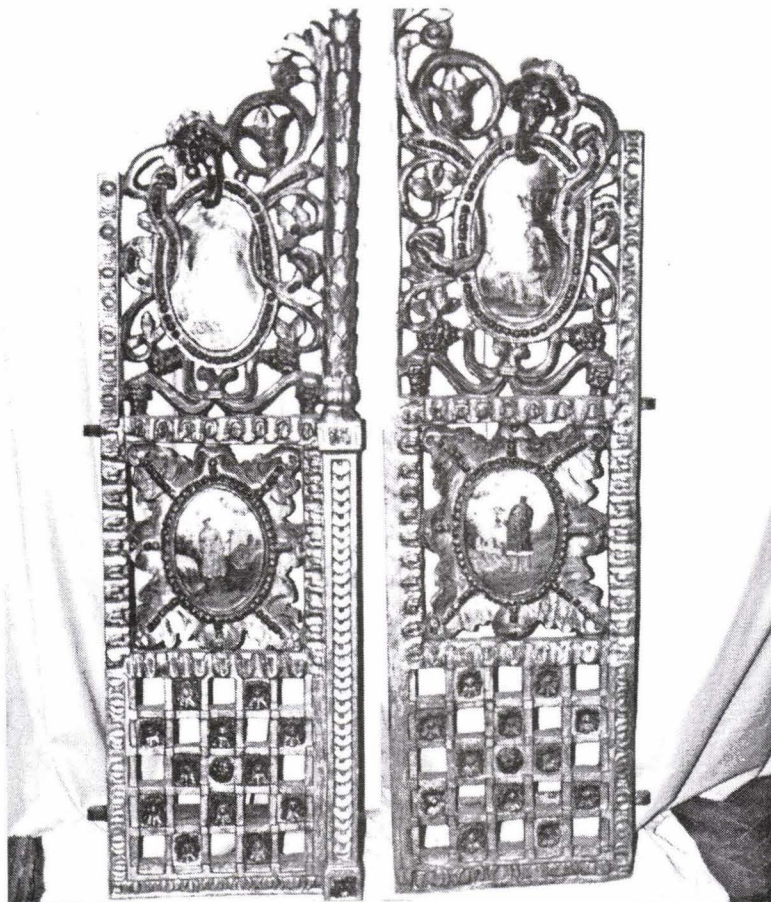


Foto 1: Ușile împărățești - după restaurare.
The imperial doors - after the restoration.

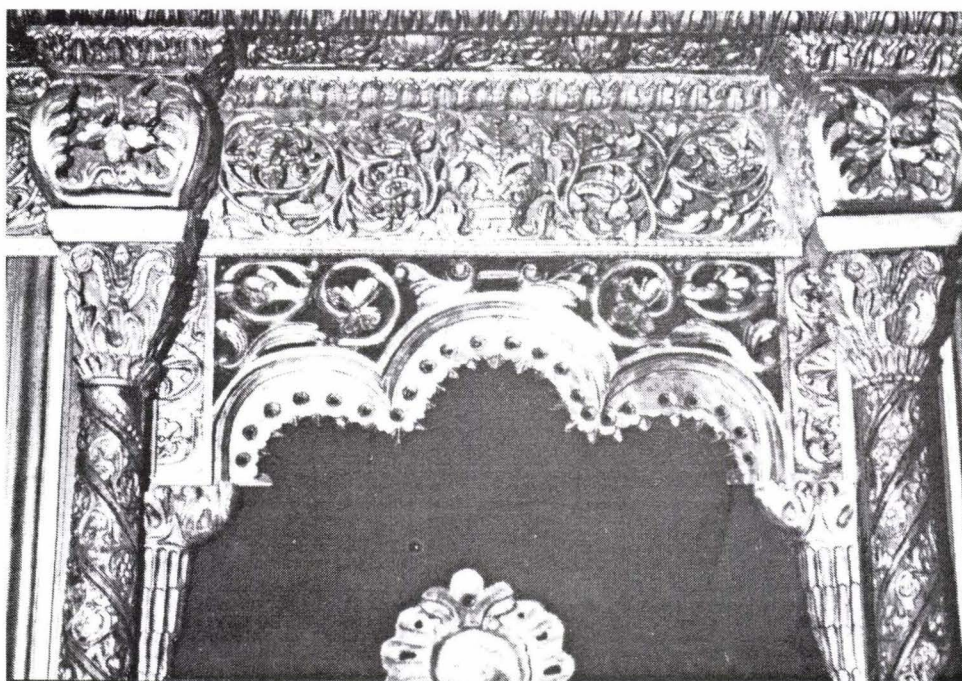


Foto 2: Detaliu după restaurare.
Detail after the restoration.



Foto 3: Piese diparate - înainte de restaurare.
Disparate pieces - before the restoration.



Foto 4: Detaliu - în timpul restaurării.
Detail - during the restoration.



Foto 5a: Panou decorativ - în timpul operației de curățire.
Ornamental panel - during the cleaning operations.

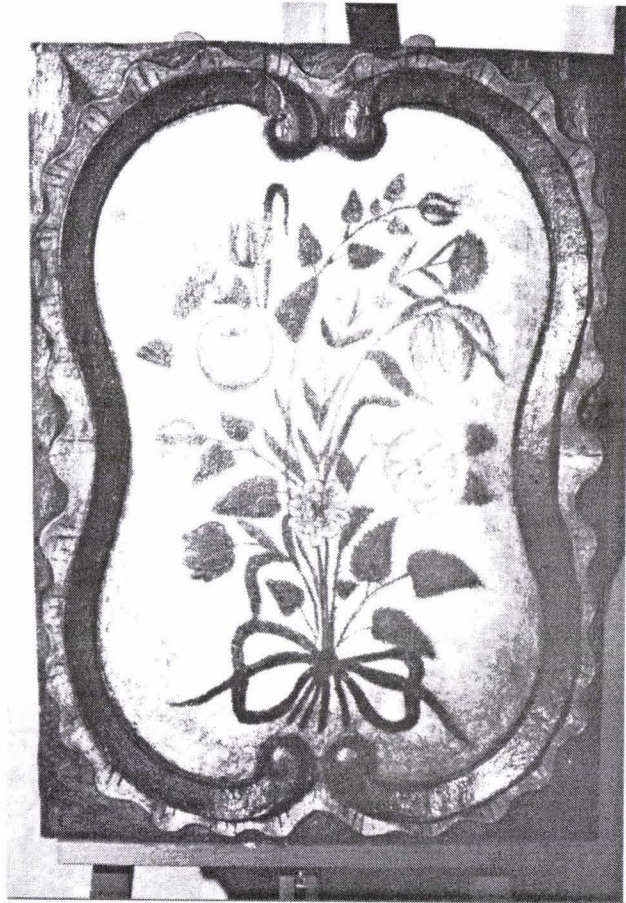


Foto 5b: Panou decorativ - după restaurare.
Ornamental panel - after restoration.



Foto 6a: Icoană "Apostolul Luca" - înainte de restaurare.
Icon "The Apostle Luke" - before the restoration.



Foto 6b: Icoană "Apostolul Luca" - după restaurare.
Icon "The Apostle Luke" - after the restoration.

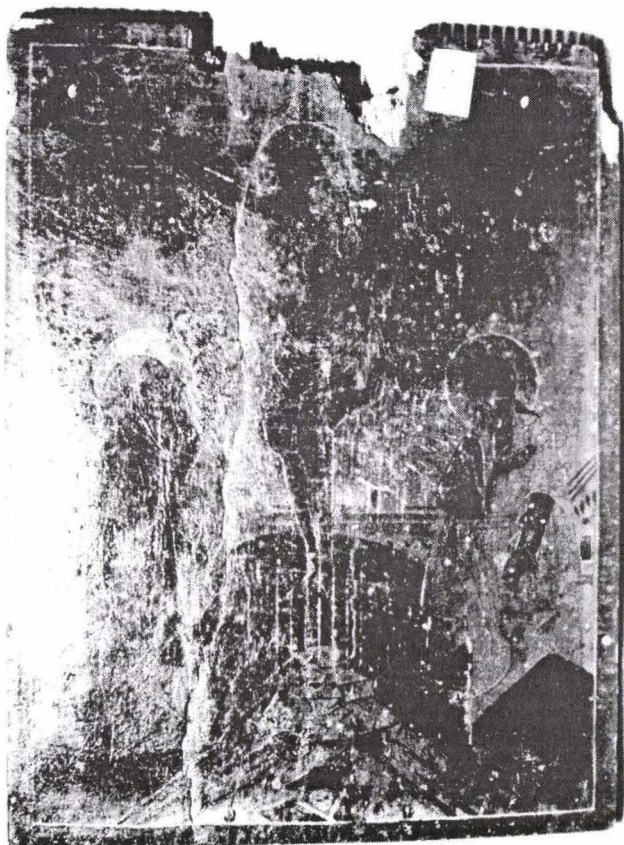


Foto 7a: Icoană "Răstignirea" - înainte de restaurare.
Icon "The crucifixion" - before the restoration.

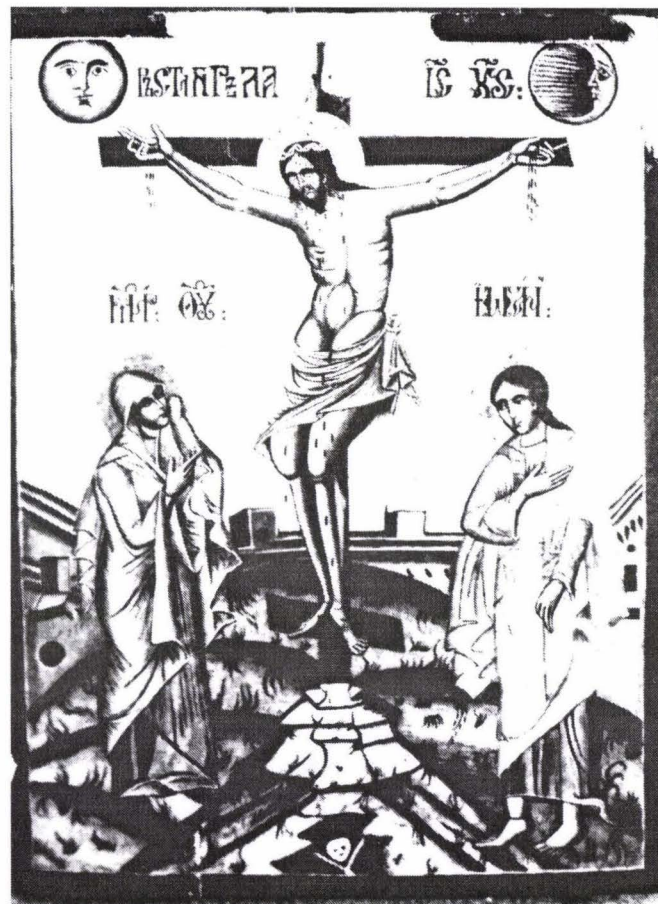


Foto 7b: Icoană "Răstignirea" - după restaurare.
Icon "The crucifixion" - after the restoration.

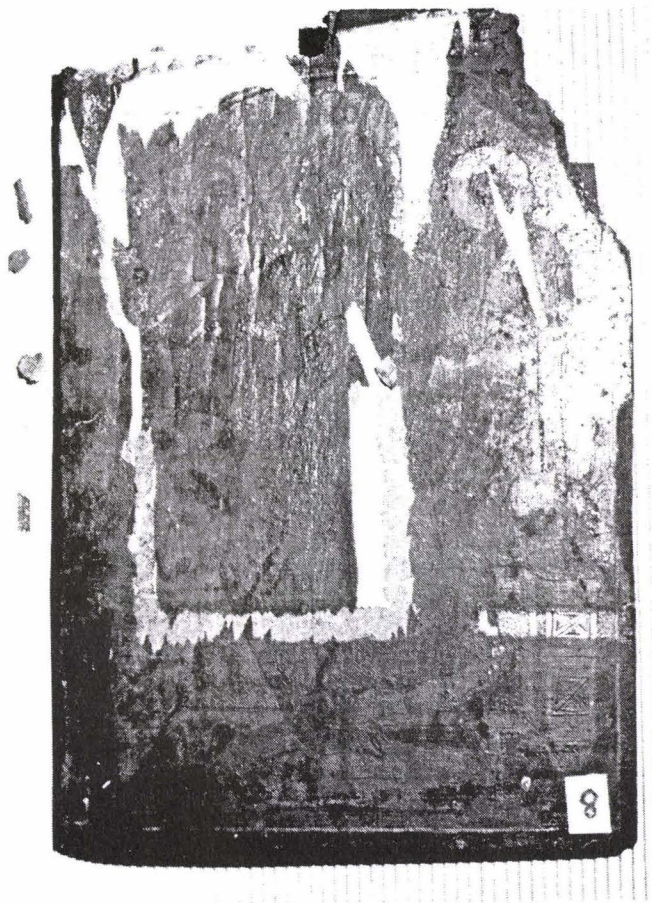


Foto 8a: Icoană "Deisis" - ansamblu față - înainte de restaurare.

Icon "Deisis" - front ensemble - before the restoration.



Foto 8b: Icoană "Deisis" - verso - înainte de restaurare.

Icon "Deisis" - verso - before the restoration.

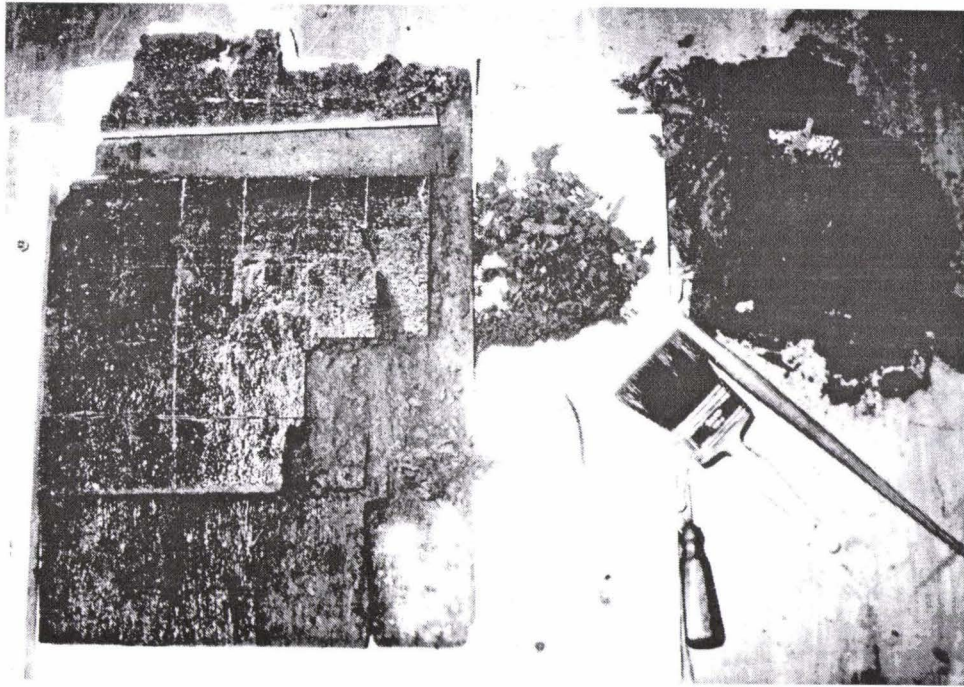


Foto 8c: Icoană "Deisis" - în timpul operației de îndepărtare a suportului în timpul transpunerii.
Icon "Deisis" - during the removing operation of the prop during the transportation.



Foto 8d: Icoană "Deisis" - după restaurare.
Icon "Deisis" - after the restoration.

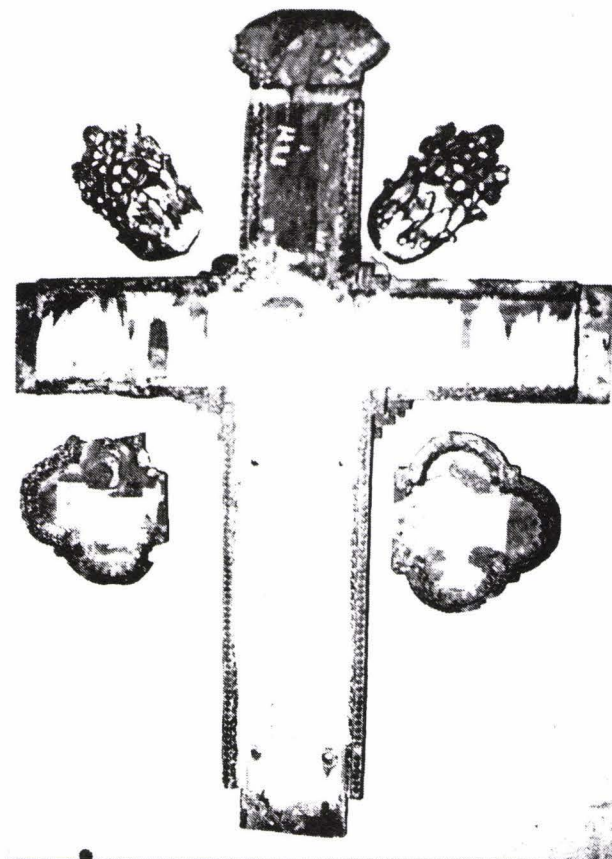


Foto 9a: Crucea iconostasului - înainte de restaurare.
The Iconostasis cross - before the restoration.

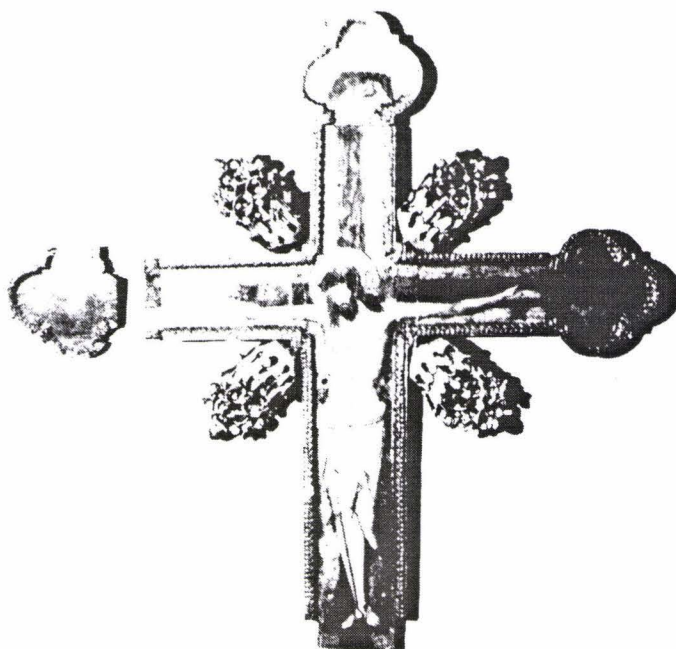


Foto 9b: Crucea iconostasului - după restaurare.
The Iconostasis cross - after the restoration.

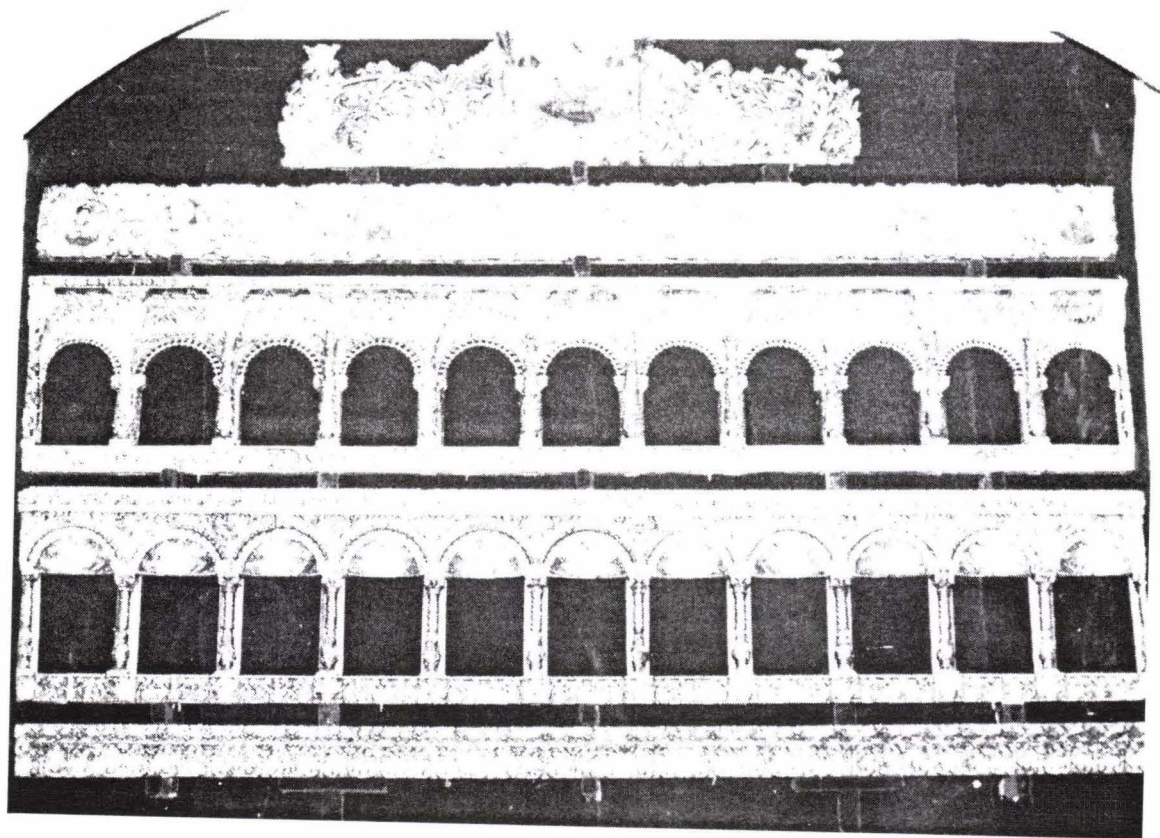


Foto 10: Iconostasul Bisericii Episcopale Curtea de Argeș -
partea superioară, după restaurare.

Iconostasis of the Curtea de Argeș Episcopal Church -
the upper part, after the restoration.

CONSERVAREA ȘI RESTAURAREA OBIECTELOR CERAMICE DIN COLECȚIILE COMPLEXULUI MUZEAL "ASTRA"

Sorin Fogarascher

Vechimea tradiției olăritului pe actualul teritoriu al României se pierde în negura timpului.

Peste filonul de sorginte dacică sau suprapus de-a lungul secolelor influențele masive ale altor popoare și etnii care au venit în contact cu populația autohtonă, sau au ocupat vremelnice teritorii.

Odată cu așezarea ungurilor și secuilor în sec. al XI-lea și cu cea a sașilor în sec. al XII-lea, tradițiile modelării lutului au fost și mai puternic diversificate.

Colecțiile de ceramică ale Complexului Muzeu "Astra" cuprind obiecte cu vechimi cuprinse între sec. XV-XX. Patrimoniul său deține cea mai completă și valoroasă colecție de cahle transilvănene nesmălțuite și smălțuite din sec. XV-XIX ce au aparținut sașilor, secuilor, ungurilor și românilor. Pe lângă acestea obiectele ceramice uzuale (blide, ulcioare, căni, căncee, oale, farfurii) de diferite forme și mărimi, decorate într-o diversitate coloristică inepuizabilă, completează inventarul valoros al colecțiilor.

Din repertoriul decorativ al ceramicii, cele mai răspândite motive sunt cele zoomorfe, florale și ideografice, precum și o variată gamă coloristică aplicată pe obiectele ceramice glazurate.

Datorită vechimii și factorilor de degradare (fizici, chimici și biologici), multe dintre obiectele ceramice prezintă o varietate largă de degradări (ale suportului ceramic, ale smălțului, lipsa suportului ceramic, lipsa smălțului, atac coroziv al smălțului și suportului ceramic, fragmentări ale obiectelor ceramice).

Contribuția laboratorului de restaurare ceramică la conservarea și restaurarea acestor obiecte, constă în primul rând în organizarea unui flux tehnologic foarte bine pus la punct, împărțit după criterii de degradare.

În funcție de analizele vizuale, microscopice, chimice se determină dificultatea operației și se aleg metodele de restaurare. Astfel, la obiectele ceramice cu probleme de exfoliere a smălțului, se aplică un tratament de curățire locală, cu tampoane de vată îmbibate în soluție apoasă cu detergent neionic (cu PH-neutru) urmat de o neutralizare locală cu apă distilată.

Fixarea smălțului se face prin pensulare sau injectare locală cu soluție de Paraloid B72 2%, urmată de o curățire totală a obiectului în soluție apoasă cu detergent Romopal 1%.

Completarea smălțului lipsă este o operație importantă în procesul de restaurare a ceramicii prin care se completează lipsa și se consolidează suportul ceramic. Completarea smălțului lipsă se face cu diluție de Keramiplast care se aplică prin pensulări repetate.

Următoarea operațiune în fluxul tehnologic este finisarea completărilor care se face cu instrumentar de specialitate (bisturiu, dălțițe de sculptură, spatule, hârtie glazurată de granulație fină), integrare cromatică cu culori de apă, tempera, urmată de peliculizare de protecție a completărilor care se va face cu lac Vernice sau Paraloid B72 2%.

Un astfel de tratament a fost aplicat de curând în laborator unor obiecte cum ar fi: cănceu sec. XIX, zona Tohan-Brașov cu numărul de inventar 1480-C, cănceu sec. XIX- zona Veza-Blaj cu numărul de inventar 1691-C.

Pentru obiectele fragmentate fluxul tehnologic este specific. După o analiză vizuală se trece la identificarea fragmentelor și numerotarea lor, curățirea și lipirea lor succesivă. Această operație se execută la lădița cu nisip, fragmentele lipite cu Aracet E 50 fiind așezate în poziție de echilibru în aceasta. Lipirea se face cu Aracet E 50, deoarece acest adeziv este reversibil. Această activitate este premergătoare operațiilor amintite mai sus.

O altă categorie de obiecte este aceea căroră le lipsesc fragmente din suportul ceramic. Acestea sunt supuse aceluiași tratament amintit, în plus, efectuându-se confecționarea armăturilor din sârmă

inoxidabilă precum și a negativelor din cauciuc siliconic, plastelină sau ceară dentară. Turnarea se va face cu ghips moldano, urmând apoi finisarea, integrarea cromatică și peliculizarea de protecție.

Laboratorul execută și activitatea de cercetare a noilor materiale și substanțe. De exemplu Keramiplast de tip EFA-PLAST care este o masă de modelat, ce se usucă la aer, conținând caolină naturală curățată, liant aglomerant pe bază naturală, pigmenți cosmetici anorganici, conservant alimentar și apă, extrem de sărac în metal greu, lacuri și rășini epoxidice. Materialul se mânuiește foarte ușor și este reversibil. Aceste teste se fac în timp și sub o atență supraveghere.

Confecționarea unor unelte și scule necesare operațiilor în care nu sunt suficiente cele clasice (din dotare), este încă o componentă a muncii membrilor laboratorului, ceea ce-i dă acestuia dinamism și operativitate, încadrându-l astfel în cerințele și standardele actuale.

THE PRESERVATION AND RESTORATION OF THE CERAMIC OBJECTS FROM THE COLLECTIONS OF THE "ASTRA" MUSEAL COMPLEX

Summary

The ceramics collection belonging to the "ASTRA" Museum Complex includes objects from ancient times between the XVth and the XXth century. One can find these objects in a large scale, beginning with jugs, jars, plates, pans, decanters and last but not least, a rich collection of Transylvanian tiles, containing over 1500 objects displayed in the Emil Sigerus permanent exhibition of "Transylvanian Tiles".

The restoration and preservation of these objects follows a technological ebb and flow which is divided on criterions of degradations.



Foto 1: Laboratorul de restaurare ceramică. Aspecte din timpul operațiunilor pe material ceramic (cahle).

The laboratory of ceramic restoration. Aspects of the operations on ceramic material (tiles).

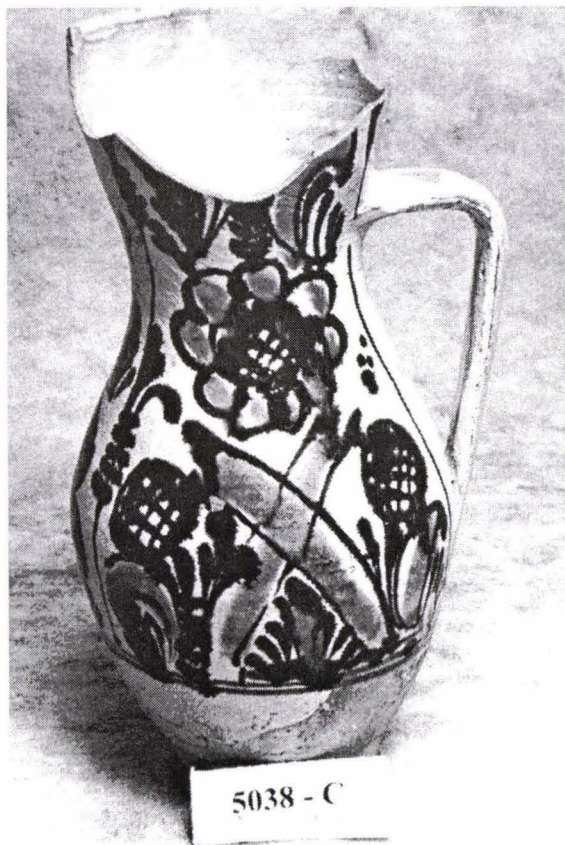


Foto 2a: Cănceu din secolul XIX (nr.inv. 5038 C).
Înainte de restaurare.
Decanter from the XIXth century
(nr. 5038 C). Before the restoration.



Foto 2b: Cănceu din secolul XIX (nr.inv. 5038 C).
După restaurare.
Decanter from the XIXth century
(nr. 5038 C). After the restoration.



Foto 3a: Farfurie din secolul XIX (nr.inv. 5661 C). Înainte de restaurare.
Plate from the XIXth century (nr. 5661 C). Before the restoration.



Foto 3b: Farfurie din secolul XIX (nr.inv. 5661 C). După restaurare.
Plate from the XIXth century (nr. 5661 C). After the restoration.



Foto 4a: Cahlă habană transilvană secolul XVIII (nr.inv. 1664 C).
Înainte de restaurare.

“Haban” Transylvanian tile (17th century fine poltery of Alba country Transylvania), from the XVIIIth century (nr. 1664 C).
Before the restoration.



Foto 4b: Cahlă habană transilvană secolul XVIII (nr.inv. 1664 C).
După restaurare.

“Haban” Transylvanian tile (17th century fine poltery of Alba country Transylvania), from the XVIIIth century (nr. 1664 C).
After the restoration.

IV

SERVICII MODERNE ALE MUZEULUI CONTEMPORAN: INFORMATIZAREA, MARKETINGUL CULTURAL ȘI PEDAGOGIA MUZEALĂ

PRELUCRAREA AUTOMATĂ A DATELOR ÎN MUZEUL "ASTRA"

Lucia Cușnir

Muzeele etnografice și de artă populară sunt, prin excelență, deținătoarele unor arhive culturale deosebit de valoroase. Prin specificul partimoniului obiectual și monumental - în cazul muzeelor în aer liber - și prin bogăția arhivelor documentare propriu-zise, ele sunt păstrătorii memoriei colective a fiecărei regiuni istorico-geografice sau zone etnografice, marcându-i originile și specificitatea culturală. Vizând fundamental salvarea și conservarea patrimoniului cultural, cunoașterea acestuia și educația în spiritul valorilor celor mai reprezentative, MUZEUL reprezintă azi una dintre cele mai importante instituții de cultură și educație, fiind în acest sens, o adevărată trezorerie de valori culturale, arhivă științifică și, așa cum afirma la începutul secolului Al. Tzigara Samurcaș, cea mai importantă școală pentru deslușirea adevăratei personalități a popoarelor lumii.

În contextul acumulării, în ultimul secol, a unui volum informațional uriaș referitor deopotrivă la colecțiile deținute dar și la întreaga fenomenologie cultural-istorică reprezentată de acestea, realizarea funcției moderne de teaurizare a informației științifice impune CALCULATORUL drept unealtă sine qua non.

În 1990, la scurt timp de la constituirea Muzeului Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA" ca muzeu de sine stătător, ca o dovadă incontestabilă a importanței acordate documentării, cercetării colecțiilor și valorificării tezaurului documentar deținut, s-a înființat, în cadrul muzeului, o nouă secție paramuzeală: Centrul de Informare și Documentare "Cornel Irimie". În 1991, nou înființatul centru deținea un calculator personal 286. Era deschisă perspectiva firească de dezvoltare a unui sistem informatic propriu, care să ofere posibilități moderne de sistematizare, stocare, căutare și regăsire a informațiilor documentare. Prin specificul lor narativ-descriptiv, implicând interpretări subiective și nuanțate, informațiile culturale sunt o categorie greu adaptabilă la standardizarea și rigoarea impuse de prelucrarea automată. Astfel, pentru a demara această activitate, ne-am bazat pe experiența colegilor de la Centrul pentru Informatică și Memorie Culturală (CIMEC) București, care au început, încă din anii

'80, un vast proiect național pentru realizarea unui sistem informatic privind întreg patrimoniul cultural național.

Începând din anul 1991, o dată cu dotarea M.C.P.T. "Astra" cu un prim calculator PC 286, în cadrul Centrului de Informare și Documentare a început o susținută activitate de studiu și pregătire a datelor în vederea creerii unei baze de date muzeale privind patrimoniul mobil și imobil, pentru a pune la dispoziția muzeografilor, cercetătorilor, studenților etc..., unelte moderne de lucru pentru prelucrarea și regăsirea automată a datelor. Pe parcurs, dotarea cu aparatură performantă de calcul s-a completat, astfel încât, în prezent, secția noastră dispune de:

- Stație de lucru SUN Ultra 5 care este folosită ca server de fișiere pentru rețeaua locală
- 2 calculatoare PC 586 - conectate la rețeaua locală, folosite pentru dezvoltarea de aplicații, editare texte, conectare la INTERNET
- Imprimantă Laser Jet 5N (pentru coli A4)
- Imprimantă HP DeskJet 870 (pentru coli A4) - pentru listare color

Proiectul privind informatizarea întregii arhive informaționale și a gestiunii muzeale, demarat în martie 1991, vizând, pentru început, aparatură documentară complementară (colecția de peste 60.000 de fotografii, 11.000 de diapozitive, 2.600 piese de grafică documentară și 6.700 desene), a presupus refacerea sau revizuirea (după caz) fișelor de evidență manuală a acestor colecții de obiecte, în sensul sistematizării și completării conținutului lor. Pentru a le putea înregistra cu folos pe calculator, aceste fișe trebuie să conțină informații complete: precizarea temei reprezentate (s-a elaborat în acest scop un catalog tematic al acestor colecții), detalii privind imaginea reprezentată, localitate, etnie reprezentată, deținător (în cazul în care obiectele reprezentate proveneau dintr-o colecție sau de la un muzeu). După o muncă susținută de aproape 4 ani, dețineam o primă bază de date în care puteam regăsi, după orice criteriu dorit, rapid, orice informație. Mai mult, puteam grupa și sistematiza informația documentară după tematica reprezentată, realizând astfel o serie de statistici cu privire la conținutul acestor colecții: în ce proporție și din ce zone provin obiectele, cum acoperă tematica generală reprezentată, cum sunt reprezentate etniile. Această primă bază de date este și astăzi deosebit de eficient folosită, spre satisfacția noastră muzeografii s-au deprins să o utilizeze și, nu în ultimul rând, a constituit pentru toți o primă experiență reușită. Baza de date a fost concepută și realizată pe suportul software PARADOX3.5.

O altă aplicație abordată a fost evidența creatorilor populari din România, aplicație prin care am realizat o cuprinzătoare bază de date de nivel național, conținând date cu privire la meșterii populari, copiii creatori populari, cât și date turistice referitoare la zonele de rezidență ale creatorilor populari. Informațiile înregistrate în această bază de date provin din întreaga țară, ele centralizându-se la muzeul nostru în urma încheierii unor contracte cu muzeografi din principalele muzee etnografice din țară, care au cules informațiile despre creatorii din zona lor.

Baza de date cuprinde:

CREATORI POPULARI	Nr. fișe preluate pe calculator
Creatori populari	2.726
Constructorii de case	238
Copii meșteșugari	232
Ghid turistic de localitate	274

Una din aplicațiile cele mai dificile a fost (și mai este încă) prelucrarea fișelor de evidență analitică (fișe FAE) referitoare la colecțiile de obiecte muzeale. Fișele analitice de evidență au fost concepute de specialiști din muzee și de analiști de la Centrul pentru Informatică și Memorie Culturală (CIMEC) București în anii '80. Fișele ce s-au trimis la București sunt înregistrate în baza de date

națională privitoare la patrimoniul cultural național, existentă la CIMEC. De acolo, am preluat pe calculatorul nostru înregistrările provenind din colecțiile noastre și, pornind de la aceste înregistrări, care au fost ulterior selectate pe colecții și sortate după numărul de inventar, în colaborare cu muzeografi, urmărim realizarea unei evidențe exacte a fiecărei colecții în parte. Astfel, în prezent, muzeografi se preocupă să completeze fișe FAE pentru toate obiectele muzeale, fișele fiind preluate pe calculator selectiv, pe colecții, situația la zi fiind următoarea:

OBIECTE MUZEALE	Număr de obiecte:	Nr. fișe înregistrate
Obiecte de cult	3.636	1.104
Ceramică	6.819	1.565
Lemn, os, fier	3.545	2.196
Port - textile	11.315	2.407
Broderii	9.868	1.031
Ob. de etnografie universală	2.243	-
TOTAL:	37.426	8.303

Altă aplicație privind prelucrarea automată a datelor este **evidența monumentelor din Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului**. În acest caz, fișele pentru prelucrarea datelor au fost concepute astfel încât să se poată înregistra date privind:

- unitățile muzeale (ansambluri de unul sau mai multe monumente) - constituite în fișierul principal
- construcțiile (edificiile) - fiecare construcție din cadrul unei unități muzeale - constituite în fișierul de construcții
- instalațiile - fiecare instalație din cadrul unei unități muzeale - constituite în fișierul de instalații

Situația exactă a acestor înregistrări este următoarea:

MONUMENTE ÎN AER LIBER	Fișe pentru preluare pe calculator
Unități muzeale	127
Construcții	308
Instalații	103
TOTAL:	538

Datele privind monumentele din Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului sunt prezentate și pe Internet, pe serverul Institutului pentru Memorie Culturală, CIMEC București putând fi consultate de cercetători, muzeografi, pe site-ul www.cimec.ro

În prezent, principala preocupare a informaticienilor muzeului privește realizarea unei rețele locale, având drept server de fișiere stația Sun, cuprinzând calculatoarele din toate unitățile complexului muzeal "ASTRA", astfel încât muzeografi și specialiștii serviciilor muzeale și paramuzeale să poată avea acces la toate informațiile conținute în baza de date. Muzeul Civilizației Populare Tradiționale "Astra" - cum a fost numit nucleul instituției etnomuzeale sibiene după 1989 (luând locul Muzeului Tehnicii Populare), a evoluat spectaculos în ultimii 10 ani, dezvoltând patru muzee cu colecții și profil expozițional distinct, aflate în faze diferite de organizare (Muzeul Etnografic în Aer Liber din Dumbrava Sibiului, Muzeul Civilizației Transilvane "ASTRA", Muzeul Civilizației Săsești "Emil Sigerus", Muzeul de Etnografie Universală "Franz Binder") și patru servicii paramuzeale de importanță capitală pentru întreaga prestație științifică și culturală a celor patru unități muzeale

(Laboratorul Zonal de Restaurare-conservare, Centrul de Informare și Documentare "Cornel Irimie", Studioul "ASTRA Film" și Centrul de Consultanță și Marketing Cultural). Întreaga structură de activități a acestei impozante structuri instituționale se sprijină fundamental pe cele mai moderne tehnici informaționale bazate pe tehnologia computerizată. Realizarea acestei rețele de calculatoare la nivelul întregii instituții, pe întreaga structură virtuală și orientată în toate domeniile (științific, cultural, educațional, tehnic, contabil-financiar și de personal), oferă tuturor salariaților instituției posibilitatea de a consulta și actualiza datele înregistrate. Cum serverul dispune de un enorm spațiu de stocare a datelor (6 GB), va fi posibilă și crearea unei arhive imagistice, conținând imagini ale monumentelor cât și a celor mai valoroase obiecte din colecțiile muzeale.

Conectarea calculatoarelor în rețeaua locală ar putea permite și accesul la Internet de la fiecare din calculatoarele din dotare, atunci când conectarea muzeului se va face pe o linie telefonică închiriată.

Cel mai important și valoros aspect al existenței unei asemenea bănci de date este valorificarea superioară a tezaurului informațional uriaș, ordonat pe cele mai diferite criterii tematice. O primă reușită spectaculoasă a Muzeului "ASTRA" în această direcție a constituit-o colaborarea cu Institutul de Tehnică de Calcul București pentru editarea unui **compact disc** de prezentare a muzeului, pornind de la ghidul muzeului, retipărit în 1995, completând această informație cu o impozantă documentație fotografică, filmografică, muzicală, constituită din tot ce a realizat muzeul în ultimii zece ani, care oferă o șansă absolut extraordinară de a proiecta în toată dinamica sa, întreaga activitate muzeală. Fiind un suport informațional multimedia, CD-ul oferă posibilitatea completării informației tip hypertext cu imagini color, cu secvențe video și cu fond sonor muzical. Ales după zona de proveniență a monumentelor prezentate, acest adevărat "tezaur folcloric" se poate constitui el însuși într-o bază de date individuală, poate fi activat separat de prezentarea monumentelor, pornind de la harta cu județele României. Prin intermediul lui, **vizita electronică** prin muzeu se poate face, după dorință, pornind de la harta reprezentând planul muzeului, alegând succesiv orice monument reprezentat, sau, pornind de la harta României, prin alegerea monumentelor după apartenența lor la o zonă geografică. O altă opțiune ar putea fi selectarea monumentelor respectând gruparea lor pe sectoare și grupe tematice, sau, alegerea lor după vechime, pornind de la datarea istorică. Pentru că oferă și posibilitatea vizionării unor scurte secvențe video, CD-ul conține un "capitol" intitulat semnificativ "**Museum vivum**", care oferă informații și imagini despre principalele evenimente culturale ce au loc în fiecare an în muzeu: Academia Artelor Tradiționale din România, Târgul creatorilor populari din România, Olimpiada copiilor "Meșteșuguri artistice tradiționale". Activitatea Laboratorului Zonal de Conservare-restaurare al muzeului reprezintă un capitol distinct al scenariului care a stat la baza realizării CD-Rom-ului. Restaurarea și conservarea se dezvăluie publicului pentru întâia oară în toată intimitatea și fascinația complexei opere de recuperare a sănătății, integrității și valorii unor opere culturale sau strălucite realizări tehnice, ce mărturisesc peste secole vitalitatea și măiestria celor ce le-au realizat în spiritul unor epoci istorice revolute.

Astfel, utilizând calculatorul, vizitatorul modern poate primi o mulțime de informații suplimentare care nu ar putea fi reprezentate eficient cu mijloace clasice. Pe ecranul calculatorului, imaginile color de o calitate deosebită, putând fi selectate interactiv, se constituie într-un adevărat spectacol vizual de cea mai mare atractivitate. Vizitatorul poate explora aceste informații care, prezentate în acest mod, incontestabil atractiv, își sporesc efectul educativ.

Conectarea muzeului la rețeaua **INTERNET** - în septembrie 1996 și realizarea unei pagini de prezentare a muzeului în colaborare cu Institutul de Tehnică de Calcul București, pagină ce se regăsește pe Internet la adresa <http://www.romquest.com/astra> sau la http://www.itec.ro/sibiu/eng/astra_e.htm, oferă și facilitățile poștei electronice, e-mail, intens folosită în relațiile internaționale.

Editarea de texte speciale (lucrări științifice, afișe, invitații, pliante, etichete etc.) pentru toate expozițiile și manifestările culturale ale muzeului, completează agenda serviciilor speciale asigurate de moderna dotare tehnică.

În sfârșit, trebuie să adăugăm și preocuparea pentru dotarea adecvată cu programe utilitare, software de aplicații și hardware, necesare pentru o mai bună desfășurare a întregii activități, în pas cu progresul tehnic atât de dinamic din domeniul informaticii.

În perspectivă, avem în vedere necesitatea integrării în sistemul automat de prelucrare a datelor a unor noi compartimente cum ar fi biblioteca de specialitate existentă în cadrul centrului nostru cât și a întregii arhive științifice.

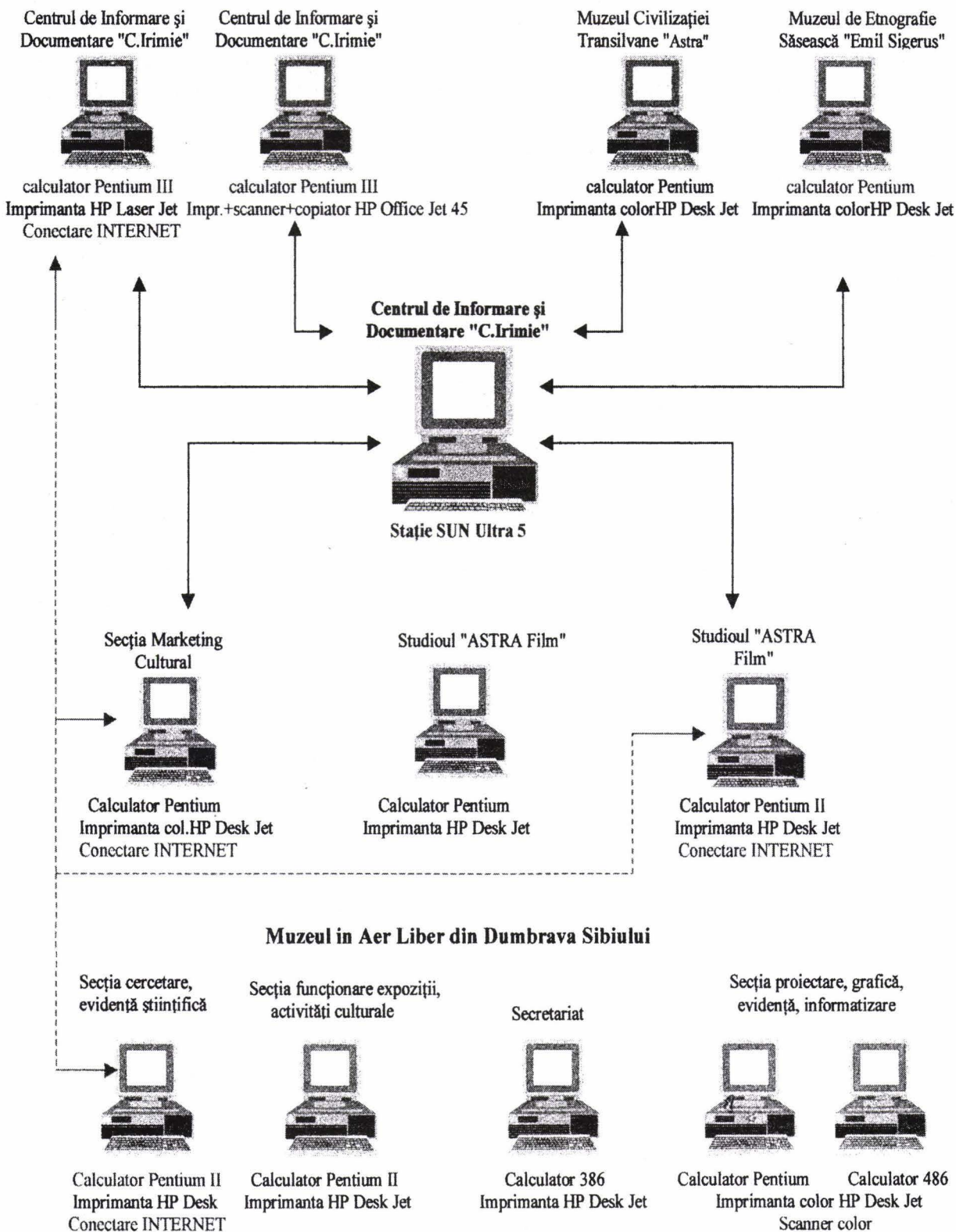
Abordând acest aspect esențial, de modernizare a întregii activități informaționale la nivelul tuturor compartimentelor strategice ale activităților muzeale și paramuzeale, am reușit - credem - să facem mai ușor înțeleasă însăși ideea de Reformă în cadrul instituțiilor profesioniste de cultură, deținătoare de patrimoniu cultural național din România.

AUTOMATION PROJECTS IN ASTRA MUSEUM

The ethnographical museums are the keepers of the collective memory of a community. Using computers, the work on digital heritage has a specific aim: to improve access to the cultural patrimony, to facilitate its valorisation and stimulate cultural development. Multimedia makes use of computers to store, combine, retrieve and present information from a variety of media, and enables user-defined interactive navigation through these sources. A multimedia database of text, images and sound can be searched quickly and effectively. These capabilities open up a wealth of possibilities in all areas of museum activity, including education, curatorial research and documentation.

The INTERNET connection enables the presence of the museum on the web, and, as well, an efficient collaboration with external partners by e-mail, stimulates new partnerships and new services for the visitors.

Dotarea cu calculatoare a Muzeului "ASTRA" Sibiu



Dotari obtinute din sponsorizare

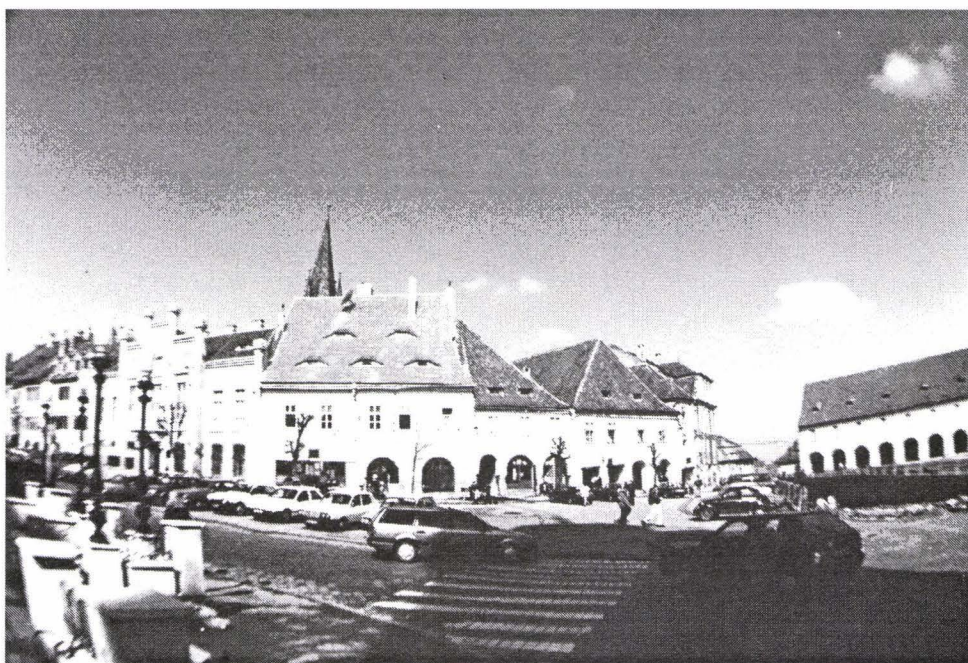


Foto 1: Centrul de Informare și Documentare în Etnologie “Dr.Cornel Irimie”.
Prelucrarea datelor la calculator.

Centre of Information and Documentation in Ethnology “Dr. Cornel Irimie”.



Foto 2: Centrul de Informare și Documentare în Etnologie “Dr.Cornel Irimie”.
(clădirea).

Centre of Information and Documentation in Ethnology “Dr. Cornel Irimie” (the building).



Foto 1: Centrul de Informare și Documentare în Etnologie "Dr.Cornel Irimie".
Introducerea datelor în calculator.
Centre of Information and Documentation in Ethnology "Dr. Cornel
Irimie".

PROIECTE CULTURALE PROPUSE DE MUZEUL “ASTRA” SIBIU ÎN CAMPANIA “EUROPA – UN PATRIMONIU COMUN”

Dr. Corneliu Bucur
Lucia Cușnir
Valer Deleanu

Programele pe care le prezentăm sunt răspunsul Muzeului “ASTRA” la campania lansată de Consiliul Europei sub genericul “EUROPA – UN PATRIMONIU COMUN”, la coloctviul din 12-13 septembrie 1999, desfășurat la Sibiu.

Preocuparea pentru patrimoniul european a fost concepută ca o sinteză a conceptelor lansate prin convențiile privind conservarea mediului natural (Berna, 1979), a patrimoniului arhitectural (Granada, 1985), a patrimoniului arheologic (La Valetta, 1992) și a declarației finale a Summitului Uniunii Europene (Viena, 1993) prin care, la valorile principale ale europenilor (democrație, drepturile omului, preeminența dreptului) se adaugă și patrimoniul cultural comun, conceput ca un întreg al dimensiunilor natură-umanitate: prin spontaneitatea valorilor și raționalizarea patrimoniului cultural. În această viziune, patrimoniul european e alcătuit din bunurile materiale mobile și imobile, valorile intelectuale etice și spirituale și componenta biologică a creației patrimoniale.

Colocviul sibian a avut scopul sensibilizării publicului asupra identității europene culturale comune prin cunoașterea și compararea specificității identităților culturale naționale. Parlamentul român a aderat la convențiile europene mai sus menționate, astfel încât, la Sibiu s-a impus elaborarea de politici ale patrimoniului statelor europene, inclusiv a statului român, obiectivul pragmatic fiind elaborarea de programe de cooperare, asistență tehnică, de formare profesională în domeniul acestui patrimoniu cultural, conceput unitar pe plan continental, printr-un program comun de proiecte transnaționale.

Prin preocupările sale de concepere și realizare practică a planului tematic într-un cadru ecologic în care mediul uman e strâns legat de mediul natural, Muzeul Civilizației Populare Tradiționale “Astra”, se integrează – prin conservarea și valorificarea, de mai bine de trei decenii a unui patrimoniu de interes european – actualelor concepte, activitatea sa fiind convergentă și preemptorie actualei campanii a Uniunii Europene. Programele propuse colaborării se referă la:

- Repertoriul european al valorilor de civilizație tehnică preindustrială conservate în Muzeul în aer liber
- Repertoriul monumentelor de arhitectură vernaculară conservate în muzeele în aer liber
- “Tezaure umane vii” în spațiul cultural european (conform viziunii recomandărilor UNESCO, Paris, 1989)

Aceste programe sunt deschise pentru colaborare tuturor instituțiilor culturale din spațiul european.

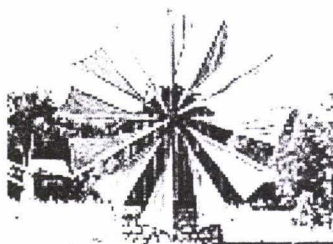
MONUMENTELE DE TEHNICĂ POPULARĂ PREZERVATE ÎN MUZEUL ÎN AER LIBER DIN DUMBRAVA SIBIULUI

Muzeul "ASTRA" se distinge prin caracterul tematic unic în rețeaua muzeală: ilustrarea civilizației populare tradiționale românești, cu accent pe creația tehnică preindustrială.

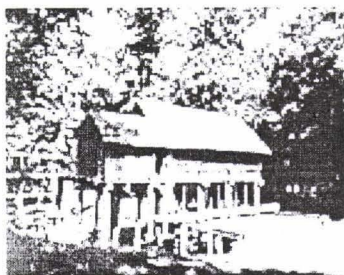
Sistemul instrumental manual, de o bogată varietate tipologică, acoperă practic întreg sectorul ocupațional tradițional din România, demonstrând un nivel înalt de specializare în meșteșuguri și industrii populare.



Complexul de industrii populare de la Rucar, jud. Argeș



Moara de la Curcani, jud. Constanța



Moara cu 6 ciuturi de la Galeșoia, jud. Gorj

Categoria monumentelor de tehnică populară impresionează prin marea varietate tematică a gospodăriilor ateliere meșteșugărești și a instalațiilor de industrie populară și printr-o completitudine tipologică inegalată în alte muzee din întreaga lume.

Astfel, există 88 monumente de industrie populară dintre care: 26 teascuri, 22 mori de cereale care prezintă toate tipurile de mori cunoscute în spațiul Euro-Asiei, 9 pive, 10 vâltori, 5 fierăstraie, 4 dârste, 8 uleinițe, 2 poverne, un ciocan hidraulic, un șteamp, culminând cu trei mari complexe de industrie populară.

Muzeul este interesat de o colaborare cu specialiști din toată lumea, din diverse domenii (etnografie, istorie, sociologie, antropologie etc.) și propune un program de cercetare comparată în domeniul creației tehnice preindustriale universale, program care își propune, pe lângă studiul patrimoniului deja existent în diverse colecții muzeale, depistarea și salvarea (în situ sau prin transfer în muzee) a unor monumente similare din patrimoniul virtual amenințate cu degradarea sau dispariția.



Sectorul morilor din Muzeul în Aer Liber

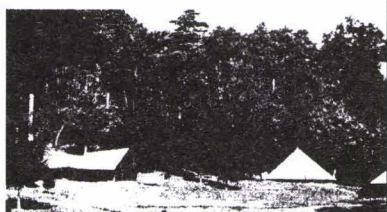
Muzeograf: Remus Iancu

MUZEUL ÎN AER LIBER "ASTRA" – ARHIVĂ EUROPEANĂ ȘI UNIVERSALĂ DE ARHITECTURĂ POPULARĂ VERNACULARĂ DIN ROMÂNIA

Muzeul "ASTRA", situat în Sibiu, cu o suprafață de 100 ha, este un muzeu etnografic, specializat în cercetarea (depistarea), salvarea (transferul) și reprezentarea într-un cadru natural - cât mai similar celui original - a unor monumente de arhitectură vernaculară, reprezentative pentru civilizația populară românească.

Valorile muzeului sunt de importanță europeană și universală, incluzând exemplare care prezintă caracteristicile identității naționale în perimetrul carpato-ponto-dunărean, prin elemente care sunt comune sintezei culturale universale, în forme identificatoare ale caracteristicilor naționale românești și ale etniilor cu care românii au conviețuit de-a lungul istoriei.

Monumentele de arhitectură se constituie într-o arhivă ce conține peste 186 de unități muzeale transferate și 30 de monumente prevăzute în proiectul de dezvoltare.



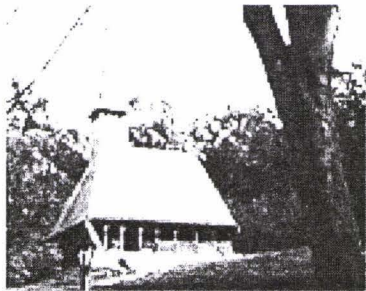
*Sectorul pastoral din Muzeul
în aer liber*



*Gospodarie pentru prelucrarea
cinepii, Sasausi, jud. Sibiu*

Structura muzeului conține 6 sectoare de prezentare a monumentelor legate de meșteșuguri, gospodării și monumente publice, ilustrând o istorie a casei și a așezărilor de diferite modele:

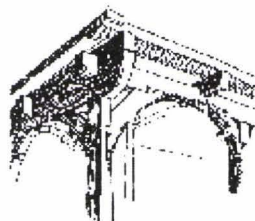
- colibe locuite temporar (refugii și adăposturi umane) cu anexe pentru animale,
- construcții și gospodării pastorale și agro-pastorale,
- case și gospodării meșteșugărești specializate sau ateliere în divduale
- complexe arhitectonice specifice pentru diverse zone și tradiții,
- monumente publice și sociale,
- prin modul de structurare expozițională se reconstituie muzeistic unele tipuri de așezări arhaice din perspectiva dinamicii tradiției privind arhitectura și organizarea în teriorului, prin monumente ce reprezintă o etapă temporară a civilizației, a locuirii în secolele XVIII-XIX, pe plan tehnico-constructiv și estetic.



*Biserica de lemn din Bezded,
jud. Salaj*



Sectorul de arhitectura vernaculara



Detaliu arhitectonic

Muzeul dorește și este în interesat de o colaborare cu specialiști din domenii de cercetare adiacente sau complementare (etnografie, arhitectură, sociologie, ecologie, istorie, geografie) și cu instituții de profil (institute de cercetare, muzee, firme, organizații non-profit) propunând un

PROGRAM DE CERCETARE

a valorilor arhitecturii populare vernaculare, pe direcții comparative europene și universale, pornind de la:

- fondul monumental al muzeului-expresie a interferențelor zonale și europene,
- disponibilitatea personalului de cercetare către colaborarea internațională,
- o structură pentru programul de cercetare care conține
 - istoria (geneza) construcțiilor,
 - poziția zonal-geografică a construcțiilor,
 - tipologie tehnico-constructivă,
 - relația arhitectură-mediu,
 - structura construcțiilor și gospodăriilor,
 - formele și tipurile așezărilor,
 - tehnici constructive și materiale tradiționale,
 - organizarea interioarelor,
 - valoarea estetică a arhitecturii tradiționale,
 - moduri de conservare a monumentelor de arhitectură populară,
 - terminologia arhitecturii populare.

Modalități de colaborare:

- schimburi de informații,
- selectarea temelor programului,
- vizite de documentare,
- expoziții,
- accentuarea valorilor comparate ale arhitecturii populare vernaculare,
- finanțarea de proiecte comune pe structura prezentată.

Cercetator: Valer Deleanu

PROIECTUL RUDĂRIA

Numele proiectului: Conservarea în situ a complexului de mori hidraulice cu roți orizontale Rudăria.

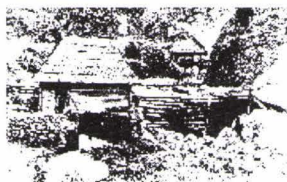
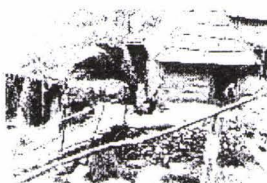
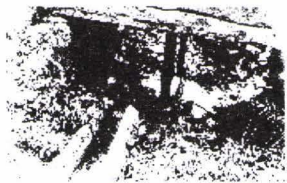
Localitate: Eftimie Murgu, județul Caraș-Severin.

Structura complexului: 22 de mori cu câte o instalație, mori ce sunt proprietatea grupurilor familiale locale.

Dispunere: pe Valea Rudăriei; 9 în afara satului și 13 în sat.

Scopul proiectului: conservarea în situ a complexului, menținerea funcției sale.

SITUAȚIA ACTUALĂ A COMPLEXULUI:



Complexul are o valoare etnologică și antropologică deosebită, o valoare istorică și arhitecturală de prim ordin, fiecare moară din cadrul său fiind un monument de arhitectură, de civilizație populară.

Localitatea Rudăria (azi localitatea Eftimie Murgu) este situată în centrul depresiunii Almajului, la contactul dintre șesul depresionar și rama de munți cu altitudine joasă ce în conjoară depresiunea.

Morile sunt situate pe o singură apă (Valea Rudăriei) cu valoare hidroenergetică permanentă dar cu variații mari ale nivelului primăvara și toamna, variații cu caracter distructiv uneori.

Construcțiile de adăpostire ale morilor sunt din lemn, acoperite cu șită, iar instalațiile au același principiu tehnic, constructiv și funcțional.

Deși au supraviețuit în număr mare, morile nu au fost scutite de modificări:

- înlocuirea majorității roților din lemn cu roți metalice, dar tot orizontale-doar două mori au păstrat roțile din lemn;
- înlocuirea jgheburilor din lemn, de aducțiune a apei, cu jgheaburi metalice (cu două excepții);
- o moară are acoperișul de șită înlocuit cu unul cu țiglă;
- utilizarea de ciment în loc de piatră pentru consolidarea unor structuri de rezistență.

MĂSURI NECESARE:

Proiectul Rudăria în clude o serie de activități în vederea conservării complexului și a valorificării sale:

- cercetare-documentare;
- reparații ale construcțiilor de adăpostire (pereți, acoperișuri), ale sistemelor de aducțiune a apei și ale instalațiilor de măcinare;
- tratamente și restaurare;
- valorificare turistică.

Muzeograf: Remus Iancu

TEZAURE UMANE VII - ACADEMIA ARTELOR TRADIȚIONALE DIN ROMÂNIA

Academia Artelor Tradiționale din România, inaugurată la Sibiu în 14 august 1993, este forumul național al celor mai valoroși creatori populari din țara noastră, aleși de cei mai buni specialiști din domeniul etnologiei, reuniți deopotrivă într-un dialog concret, analitic, viu, deschis, democratic și permanent cu privire la trecutul (tradiția) prezentul și viitorul creației artistice de toate genurile.

Obiective:

- înregistrarea critico-obiectivă a celor mai importante mutații produse în ultimele decenii în domeniul creației de artă populară tradițională din întreaga țară, la nivelul concepției creatorilor populari despre statutul și menirea lor socială, despre valoarea tradiției și practicarea meșteșugului artistic, despre producția artizanală ca epifenomen al creației autentice a artei populare;
- evaluarea cadrului “mecanismului” procedurilor - spontane sau dirijate - de transmitere între generații a secretelor meșteșugului artistic ca și a posibilității reaprinderii focului sacru al creației de frumos în centrele cu vechi tradiții meșteșugărești și chiar de formare a unor centre noi prin organizarea unor adevărate “școli de arte populare tradiționale”.

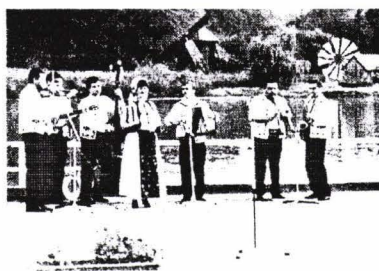
Calitatea de membru al **Academiei Artelor Tradiționale din România** se dobândește la recomandarea a cel puțin trei membri ai Prezidiului **Academiei Artelor Tradiționale din România**, prin votul majoritar al acestui organism de coordonare a activității Academiei și firește, fără nici o discriminare de selecție pe criterii de vârstă, sex, religie, profesiune și naționalitate, cu acordul persoanei în cauză.

Calitatea de membru al **Academiei Artelor Tradiționale din România** se atestă prin Diploma de membru acordată cu ocazia primirii sale în **Academia Artelor Tradiționale din România**.

Menirea **Academiei Artelor Tradiționale din România** este de a analiza problemele actuale legate de păstrarea și revitalizarea meșteșugurilor, de conservarea și transmiterea tradițiilor și de a atrage atenția asupra neprețuitelor valori ale acestui tezaur, combatând orice manifestare creatoare de nonvaloare ce afectează astăzi din ce în ce mai agresiv cultura și arta satelor noastre.



*Maria Spiridon din Avrig,
jud. Sibiu*



*Solista vocală Veta Biriș din
Veseuș, jud. Alba*



*Pălărierul Octavian Dădârlat din
Săliște, jud. Sibiu*

Structura și numărul de membri:

32 ediții - 135 membri;

- 1 membru de onoare, Archimede Seguso (Murano, Italia)

- arte plastice (creatori populari) - 109 membri
- arte mecanice (meșteri constructori) - 10 membri
- arte ludice (coregrafi) - 9 membri
- arte muzicale (rapsozi populari) - 7 membri.
- arte literare (poeți și naratori populari)

ARTE PLASTICE

genuri de creație	nr. membri
țesut	24
olărit	22
prelucrarea lemnului	13
prelucrarea osului	1
prelucrarea metalelor	1
prelucrarea chihlimbarului	1
incrustații cositor	1
constructor de biserici	1
sculptura religioasă (catapetesme, altare)	1
icoane pe sticlă	4
pictură naivă	7
încondeierea ouălor	4
confeccionat măști	5
confeccionare de instrumente muzicale	6
curelărit, piese de harnașament	2
cojocărit	9
confeccionat pălării	2
croșetat tradițional	2
împletituri fibre vegetale	3

ARTE MUZICALE

interpreți vocali și instrumentali	7
------------------------------------	---

ARTE LUDICE

coregrafi	9
-----------	---

ARTE MECANICE

fierar, piuar, joganar, ceasornicar, mecanic, reparator de orgi	10
--	----

Având în vedere programul UNESCO (recomandarea din 1989 reactualizată prin recomandarea UNESCO de la Veneția din februarie 1999 și prin rezoluția de la Washington din august 1999) se impune cooperarea concretă între țările membre UNESCO prin asociațiile culturale și instituțiile implicate în conservarea “Tezaurului uman viu”:

- propagarea reciprocă a culturii populare prin: expoziții ale meșterilor, ateliere de lucru, participarea la târguri internaționale;
- participarea celor mai buni interpreți vocali și ansambluri folclorice la festivaluri de muzică populară;
- schimb de publicații;
- promovarea unor proiecte bilaterale și multilaterale de pregătire și documentare a specialiștilor ;
- promovarea la scară internațională și la adevărata valoare comercială a produselor de artă populară românească.
- schimb de experiență pentru protecția socială a creatorilor populari.

Muzeografi: Marcu Aurelia
Crețu Mirela

Olimpiada copiilor : “Meșteșuguri artistice tradiționale”

În cadrul programului de revitalizare și recuperare - pentru cultura și economie - a tradițiilor creației artistice populare, un loc deosebit - prin valențele sale sociale privind relansarea prin școală a meșteșugurilor artistice tradiționale - îl ocupă Olimpiada “**Meșteșuguri artistice tradiționale**”.

Dacă până acum Muzeul “ASTRA” (prin secția Muzeul în aer liber) a organizat începând cu 1992 “Târgul copiilor meșteșugari din România”, din necesitatea prelungirii și completării “Târgului Creatorilor Populari din România” – inițiat încă din 1983 - prin demersurile inițiate pe lângă conducerea Ministerului Educației Naționale, instituția noastră a obținut aprobarea pentru includerea acestei manifestări în rândul olimpiadelor naționale școlare, acțiunea fiind cuprinsă în Programul activităților extrașcolare, vizând prin excelență școlile din mediul rural.

Organizatori: Ministerul Educației Naționale, prin Inspectoratul Școlar Județean Sibiu, Ministerul Culturii prin Muzeul ASTRA și Agenția Națională a Taberelor și Turismului.

Scopul: conștientizarea populației școlare asupra valorilor perene ale civilizației, culturii și artei populare românești, în scopul dezvoltării talentului și aptitudinilor tinerilor, urmărind perpetuarea și în viitor a practicării genurilor artei populare în spiritul valorilor tradiționale.

Locul desfășurării: fazele județene în localitățile de origine a competitorilor, iar faza finală în Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului.

Perioada: vacanța de vară a elevilor (luna iunie).

Participanți: copii între 6-16 ani, practicanți efectivi, deosebit de talentați în domeniul meșteșugurilor artistice tradiționale, îmbrăcați în costumul popular specific zonei de unde provin.



Genuri de creație: țesut, brodat, olărit, pictură pe sticlă și lemn, încondeierea ouălor, prelucrarea lemnului, osului, metalelor, împletituri din fibre vegetale, confecționarea măștilor, a instrumentelor muzicale, a obiectelor de vestimentație și de podoabă.

Lucrările prezentate pentru concurs trebuie să respecte tradiția locală, lăsând loc și manifestării talentului și forței de creație proprii.

Pentru promovarea și popularizarea pe plan național și internațional a celor mai talentați mici meșteșugari se vor depune eforturi pentru organizarea unor târguri sau a unor expoziții colective sau personale.

Muzeograf: Maria Darabant

SISTEMUL CULTURAL INTERETNIC DIN TRANSILVANIA INTRACARPATICĂ ȘI BANAT - MEDIATOR AL RELAȚIILOR CULTURALE EUROPENE.

SCOP:

Descoperirea și cunoașterea identităților etnoculturale a fiecărei etnii - premisă a dialogului cultural european.

OBIECTIVE:

1. Salvarea, conservarea și valorificarea patrimoniului mobil și imobil aparținând culturii și civilizației etniilor conlocuitoare din Transilvania și Banat.
2. Cercetarea interdisciplinară (istorie, etnologie, antropologie, sociologie, filologie) a istoriei conviețuirii interetnice a civilizațiilor și culturilor populare rurale din Transilvania și Banat.
3. Utilizarea patrimoniului diferitelor etnii, ca suport al dialogului interetnic sub aspect cultural.
4. Transformarea patrimoniului cultural indiferent de natura sa în material didactic, în instrument pedagogic.

CONTEXT:

1. Patrimoniul cultural al minorităților și al majorității reprezintă un element fundamental pentru o mai bună cunoaștere și înțelegere reciprocă. Muzeul îi formează pe cei cu care intră în contact în spiritul sensibilității la diferențe și la percepția diferențelor. În acest sens, muzeul se transformă în instrument - mediator al relațiilor culturale interetnice și europene.
2. Muzeul se prezintă ca spațiu de cunoaștere și comunicare, chiar cu funcții în definirea identității personale și culturale - jucând un dublu rol:
 - a) catalizator cultural în comunitățile în care ființează;
 - b) instituție generatoare de relații, de legături și punți de dialog.
3. Triunghiul muzeu - școală - societate civilă, alcătuiește un complex unitar ce acționează înspre formare comunitară și civică - permițând individului să depășască identitățile culturale particulare și să intre într-o formulă cultural-europeană.
4. Muzeul oferă deschiderea spre universal, prin depășirea viziunilor culturale segmentare, printr-un demers interdisciplinar; Cunoașterea identităților, prin ceea ce le este specific și comun, prin ce le aseamănă și le diferențiază ca profile etno-culturale distincte, tinzând să apropie persoane și culturi, exprimând unitatea valorilor cultural europene.

ACTIVITĂȚI:

1. Elaborarea unor programe școlare și extrașcolare destinate cunoașterii reciproce - promovarea valorilor etnoculturale în plan educativ. Dezvoltarea de proiecte didactice desfășurate în și prin muzeu (funcția educativă).
2. Prezentarea muzeului ca laborator și instrument de cercetare a dimensiunii interetnice a satului din Transilvania și Banat (funcția științifică)
3. Definirea (afirmarea) muzeului ca spațiu cultural axat pe dimensiunea interetnică, considerată sub aspect social, cultural, istoric și religios (funcția comunitară)
4. Evaluarea muzeului - ca spațiu al dialogului comunitar în diversitatea sa etnică și culturală.

Muzeograf: Marius Zambori

MUZEUL CULTURII ȘI CIVILIZAȚIEI RROMILOR DIN ROMÂNIA - SPECIFICITATE ȘI DIVERSITATE CULTURALĂ EUROPEANĂ

În contextul democratizării societății românești din ultimii ani s-a produs o intensificare a procesului de emancipare economico-socială și politică a rromilor, completat de o efervescență culturală menită să atragă atenția asupra acestei comunități. În acest sens se desprinde ca o prioritate a strategiilor de dezvoltare a comunității rromilor din România reconstituirea unui profil etnic capabil să articuleze și să promoveze modele identitare coerente și viabile fundamentate pe ideea unității în diversitate.

Coordonatele acestui program de perspectivă urmăresc:

- Identificarea patrimoniului cultural specific tuturor grupurilor și neamurilor de rromi și crearea unei bănci de date prin cercetare de arhive și de teren;
- Valorificarea patrimoniului cultural al rromilor prin publicații, expoziții temporare, colecții muzeale și manifestări culturale artistice;
- Organizarea pe baza patrimoniului mobil ce se va colecționa a unui muzeu permanent al rromilor.

Proiectul înființării la Sibiu a primului muzeu ca instituție etno-definitorie în plan cultural pentru această minoritate conlocuitoare destinat prezentării valorilor materiale și spirituale (prin intermediul mijloacelor audio-vizuale) caracteristice în plan tradițional acestei comunități etnice din România va însemna instituționalizarea politicii culturale a statului român pentru revelarea identității etno-culturale a etniei rromilor din țara noastră. Organizarea Zilelor Culturii Rromilor în septembrie 1998 (cuprinzând un seminar intitulat *Strategii pentru secolul XXI*, un Târg al rromilor meșteșugari aducând în prim plan meșteșugurile tradiționale practicate de rromi din țara noastră, o gală de filme documentare, un Festival artistic prezentând dansuri și cântece autentice ale diferitelor ramuri de rromi, o expoziție *Noi rromi* ce a valorificat colecția extrem de valoroasă de fotografie documentară de secol XIX și început de XX, aflată în patrimoniul Muzeului "ASTRA") a constituit prin succesul său deosebit premisa necesară pentru îndeplinirea obiectivului propus, acela de a crea la Sibiu în perspectiva derulării cu rigurozitate a manifestărilor diverse în programul anual al Festivalului, Muzeul Culturii și Civilizației Rromilor din România.



Fotografii din arhiva muzeului, din colecția "ASTRA"

Muzeograf: Bogdan Andreescu

CĂLĂTORII EUROPENI ÎN SPAȚIUL EXTRAEUROPEAN ȘI FONDAREA MUZEELOR DE ETNOGRAFIE UNIVERSALĂ

Muzeul de Etnografie Universală “Franz Binder”

Muzeul de Etnografie Universală “Franz Binder”, inaugurat în 1993, reprezintă o reușită în direcția valorificării patrimoniului extraeuropean existent, în primul rând, la Sibiu, dar și în România. Constituit ca secție a Complexului muzeal “Astra” din Sibiu, el este singurul muzeu cu acest profil din țară. Inițiativa expunerii muzeale comportă două sectoare: expoziția permanentă – “Din cultura și arta popoarelor lumii” și sectorul, cu o activitate extrem de susținută, realizată deseori prin colaborări cu alte muzee sau instituții, al expozițiilor tematice temporare – “Din creația artizanală a popoarelor lumii”.

Colecții



Din punct de vedere cronologic, colecțiile Muzeului “Franz Binder” se împart în colecții etnografice “vechi”, alcătuite din piese donate în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, și colecții “noi”, intrate în patrimoniul muzeului după anul 1990. Prin componență și dimensiune, colecțiile cele mai vechi ale Muzeului “Franz Binder” sunt dintre cele mai valoroase. Ele provin din toate continentele și au fost colectate, în cea mai mare parte, pe teren, de membri ai comunității locale, apoi donate, în cea de-a doua jumătate a secolului trecut, Societății Ardelene pentru Științele Naturii din Sibiu.

Călători și călătorii

Cunoscute, multă vreme, sub denumirea de “colecția exotică”, piesele componente ale acestora sunt o **splendidă reflectare concretă, neefemeră, asupra călătoriei ca formă de cunoaștere și asupra nașterii etnologiei ca știință**. Este perioada când călătorii i-au precedat pe etnologi, și, de multe ori, pentru unii dintre ei, o curiozitate vie a venit să înlocuiască formația academică, cu rezultate, totuși, nu rareori, uimitoare. Enumerăm doar câțiva dintre călătorii care au contribuit la fondarea, apoi la îmbogățirea colecțiilor, precum și unele din călătoriile pe care ei le-au făcut:



– **Franz Binder**, fondatorul colecțiilor. Comerciant. O ședere de aproape 10 ani în Africa, la Cairo, apoi la Khartum (1852-1861). Călătorie în regiunea Nilului Alb (1860-1861);

– **Franz Binder** (1820-1875). Comerciant, apoi, în 1857, vice-consul al Imperiului Austro-Ungar la Khartum. Călătorie în regiunea Nilului Alb (1860-1861). În 1862 donează colecția de obiecte africane, provenite în principal de la triburile nilotice. Calitatea colectării și istoricitatea lui Franz Binder dau importanță acestei colecții în spațiul european al colecțiilor de acest fel, ca formă exemplară de etnografie a secolului al XIX-lea:

– “Este, fără îndoială, cea mai veche colecție închisă din regiunea superioară a Nilului pe care o cunoaștem azi”. (W.Hirschberg, Völkerkunde Museum, Viena).

- **Andreas Breckner**. Medic. Călătorie în China, Japonia, Siam, Java, Ceylon, India (1871-1873);
 - **Carl F. Jickeli**. Naturalist. Expediție în Abisinia (1870-1871);
 - **Arthur von Sachsenheim**. Medic de vapor. Donații în 1896 și 1897. Obiecte provenite din Asia (China, Hong Kong, India, Ceylon), Africa (Africa orientală, Insulele Capului Verde), America (Brazilia), dar și din Turcia sau Norvegia (de la populația laponă);
 - **Gustav A. Schoppelt**. Geolog. Călătorii de lucru în Australia (1896), Urali (1898), Siberia, Guiana Olandeză (1902). Donează o colecție cu piese botanice, zoologice și etnografice. Piese etnografice provin din Australia;
 - **Hermann von Hanneheim**. Consul în Egipt la începutul secolului al XX-lea. Donează o mumie egipteană.
 - parte din colecțiile noi provin, de asemenea, de la călători; spre exemplu:
 - **Cătălin Rang**, lector, oaspete în Congo (fost Zair), și soția sa, Violeta, în anii '70, etc.
- Aceste colecții sunt valorificate în primul rând în cadrul expoziției permanente, dar și în numeroase expoziții temporare. Exemplu: *Andreas Breckner – călător în Extremul Orient*. Colaborare cu strănepotul călătorului.
- Mai ales în acestea din urmă accentul este pus, dincolo de obiect și de conotațiile lui culturale, pe dimensiunea comunitară a manifestării, respectiv pe:
- cunoașterea donatorilor ca personaje istorice, raporturile lor cu locurile de baștină;
 - evidențierea viziunii donatorilor cu privire la obiectele colecționate și la spațiile de proveniență a acestora;
 - recuperarea diferitelor paliere de cunoaștere a obiectelor și a circulației acestora, într-un discurs cu dublă direcționare, în care muzeul și publicul devin, pe rând, emițător și, respectiv, receptor.
- Prin procesul de valorificare se confirmă însușirea fundamentală a patrimoniului amintit, aceea de a fi un rezultat al creativității și al schimbului, atât la nivel concret, cât și ideatic.

Propuneri de colaborare

- **schimburi de colecții** cu obiecte contemporane de factură tradițională pentru îmbogățirea colecțiilor (asemenea schimburi au fost realizate, până în prezent, cu Japonia).

Muzeograf Maria Bozan

IMPORTANȚA ANCHETELOR ȘI STUDIILOR SOCIOLOGICE ȘI DE MARKETING ÎN STABILIREA STRATEGIILOR OPTIME DE MARKETING CULTURAL

Marius Zambori

Marketingul este procesul determinării cererii pentru o anumită marfă ori pentru un anumit serviciu, ca bază a vânzării și distribuției sale către utilizator sau consumator, având ca scop realizarea unui anumit profit. Definiția de mai sus, perfect valabilă pentru un sistem strict economic, suferă mutații de esență în momentul introducerii marketingului în context cultural, producându-se o sublimare a funcțiilor sale, astfel încât nu mai putem vorbi de scopul ultim al marketingului ca ținând doar obținerea unui profit¹. Marketingul cultural operează într-un domeniu al realităților sensibile (bunuri și servicii culturale), într-un domeniu al semnificațiilor și simbolurilor, astfel încât, pe lângă funcția sa tradițională de favorizare a obținerii profitului, marketingul cultural vizează dezvoltarea culturală a indivizilor și dimensionarea serviciilor și bunurilor culturale în conformitate cu dezideratele politicii culturale².

Sesizăm așadar că, spre deosebire de marketingul clasic, aplicat sistemelor pur economice, marketingul cultural are o realitate mult mai complexă, finalitățile sale fiind articulabile pe trei dimensiuni:

a) favorizează dezvoltarea culturală a indivizilor prin sporirea accesibilității culturii și sporirea realităților cu valoare culturală (dezvoltarea culturală este înțeleasă nu doar ca achiziție culturală personală, manifestată la nivelul individului particular, ci și ca dezvoltare instituțională – manifestată printr-o creștere a posibilităților culturale – cu rol direct și imediat în structurarea culturală a unei zone, suport pentru dezvoltarea sentimentului identității într-un spațiu social determinat);

b) atingerea dezideratelor politicii culturale a unui sistem politic dat (în acest caz, marketingul cultural nu pornește de la un program de tip administrativ, ci de la credința în valabilitatea valorilor promovate prin sistemul cultural, manifestate în practicile diferitelor grupuri culturale);

c) abia în ultimul rând se are în vedere obținerea profiturilor; nu trebuie, însă, neglijată această dimensiune a unui sistem cultural (sistem de bunuri simbolice), deoarece economia acestui câmp, o economie a bunurilor simbolice, se bazează pe refularea, mascarea interesului economic³, iar aceasta nu înseamnă absența lui. Chiar dacă câmpul de producție culturală nu depinde direct de cerere, nu este supus sancțiunilor nemijlocite ale pieței, rudimente ale unei necesități economice sunt vizibile și în acest domeniu.

Aceste dimensiuni, aceste deziderate care subordonează acțiunile marketingului cultural, datorită complexității, subtilității manifestării lor, sunt extrem de greu de cuantificat, de circumscris, de ierarhizat prin stabilirea de priorități (este greu de spus ce este mai important – obținerea de profit sau dezvoltarea culturală, dezvoltarea culturală sau atingerea obiectivelor politicilor culturale, îndeplinirea politicilor culturale sau dezvoltare culturală). Din necesitatea depășirii acestor dificultăți s-a născut nevoia apelului la metode științifice de predicție a piețelor culturale (naționale, zonale, locale), a comportamentelor și dinamicii câmpului cultural, a preferințelor consumatorului, a consumului cultural (structura consumului cultural, profilele consumului cultural), a industriilor culturale.

Pe baza analizelor și radiografiilor realizate prin intermediul anchetelor sociologice și a sondajelor de marketing⁴ adaptate condițiilor particulare ale unei zone culturale determinate, managementul instituțiilor culturale, în cunoștință de cauză și pe baza unor analize riguroase științifice, ia decizii privitoare la strategiile globale de marketing (strategii pe termen lung), strategii adaptate la condițiile particulare ale zonelor culturale. Abia apoi, prin aprofundare, se coboară pe palierele particulare ale acțiunii culturale stabilindu-se programe specifice de marketing (marketing de masă, marketing segmentat și marketing individualizat), în funcție de scopurile specifice ale instituției și oportunitățile oferite de mediul în care acționează respectiva instituție culturală.

Această perspectivă de concepere a managementului și marketingului cultural funcționează excepțional la nivel teoretic, dar pentru a putea fi implementată este necesară reformarea sistemului de administrare a domeniului cultural, presupune descentralizarea deciziei în domeniul culturii, implică renunțarea la alocarea autoritară a fondurilor bugetare de către Ministerul Culturii pe baza unor strategii

de birou, mult prea globale pentru a percepe și înțelege subtilitățile și determinatele caracteristicilor culturale zonale și locale. Muzeul "ASTRA", angajat deja în procesul de reformă a sistemului cultural, este pregătit la un astfel de "salt înainte" spre modernitate, spre un comportament dinamic și flexibil de asumare a deciziilor culturale; de altfel, muzeul a experimentat deja, în limitele fondurilor bugetare alocate de către Ministerul Culturii, spiritul marketingului cultural modern.

Vedem, așadar, importanța pe care o presupune analiza mediului în care o instituție își desfășoară activitatea pentru stabilirea strategiilor optime de marketing. Orice instituție de cultură nu trebuie privită ca suspendată într-un vid social, ci trebuie privită ca un nod într-o rețea de determinate economice (venituri, bugete locale), psihologice (așteptări, opinii, atitudini), sociale (relații cu alte instituții, reprezentări colective), politice (decizii administrative și politice), etc. Ca urmare a acestor strânse interdependențe, prima condiție în analiza eficienței unei instituții culturale și primul pas în stabilirea strategiilor manageriale și de marketing constă în identificarea și cuantificarea oportunităților mediului, în toate dimensiunile sale.

Scopul acestui articol este acela de a arăta că nivelul oportunităților oferite de mediu, diferite de la o regiune la alta, identificabil cu ajutorul anchetelor de dezvoltare zonală și locală, anchete comerciale, studii de opinie publică, studii ale consumului cultural, are un impact direct și puternic asupra strategiilor de marketing și management și implicit asupra performanțelor "prezenței publice" a unei instituții culturale.

În cazul particular al Sibiului și al Muzeului "ASTRA", empiric studiat și analizat, monitorizarea performanței, imperios necesară, este bine să țină seama de natura mediului demografic (numărul locuitorilor și structura demografică a populației), economic (bugetul fiecărei familii, ponderea bugetului alocat culturii din totalul bugetului familiei, valoarea și amploarea turismului în general și a turismului cultural în particular, flux turistic zonal, sistemul obiectivelor turistice locale și zonale, etc.), politic-financiar (alocațiile bugetare de la Ministerul Culturii), cultural (nivelul de educație culturală, opțiuni culturale, structura și natura consumului cultural, așteptări, interese, etc.) și social (colaborare cu alte instituții, organizații, asociații, reprezentarea socială a culturii și a instituțiilor culturale).

Dacă în ultimele două situații Muzeul "ASTRA" a dovedit că joacă un rol activ, novator, venind în întâmpinarea așteptărilor publicului (fapt dovedit prin creșterea liniară, de la an la an, a numărului de persoane care vizitează Complexul Muzeal "ASTRA")⁵ și inițiind permanent colaborări și parteneriate cu alte instituții (școli, universitate, teatre, asociații ale societății civile, agenții de turism cultural, etc.), în celelalte cazuri, îndeosebi în ceea ce privește reacția la mediul politic (vizibilă prin alocațiile bugetare acordate Muzeului "ASTRA" și Inspectoratului Județean pentru Cultură de către Ministerul Culturii), Muzeul "ASTRA" s-a lovit de incapacitatea de a dialoga cu o entitate care impune un mod centralizat și unidirecțional, vădit autoritar și chiar subiectiv (discriminativ), de luare a deciziei.

Rezumând cele enunțate anterior, modelul optimizării relațiilor de marketing (într-o zonă determinată) este necesar să cuprindă:

- a) evaluarea condițiilor și posibilităților oferite de mediu;
- b) radiografierea și diagnosticarea oportunităților oferite de mediu;
- c) stabilirea strategiilor de marketing pornind de la determinatele mediului.

Demonstrată fiind ineficiența stabilirii strategiilor de marketing fără o analiză atentă, sistematică și profundă a mediului, care se constituie în cadru de funcționare a instituției culturale, centrul de greutate cade asupra rolului sondajelor și studiilor de sociologie și marketing, singurele capabile să ofere o cunoaștere riguros exactă a:

- a) relațiilor de tip piață (cerere – ofertă);
- b) bunurilor și serviciilor culturale existente pe piață;
- c) competitorilor aflați în lupta pentru supremația pe piața bunurilor și serviciilor culturale;
- d) așteptărilor publicului;
- e) a oportunităților oferite de mediu, cu puțința dezvoltării segmentului de piață deținut, a ofertei de noi produse și servicii culturale;
- f) numărul real și potențial al beneficiarilor actului cultural oferit.

Muzeul "ASTRA", angrenat autentic și total în procesul de reformare a sistemului cultural, își bazează strategia managerială și de marketing cultural pe analiza mediului global în care ființează (politic, economic, cultural), pe radiografierea mediului particular (dezvoltare zonală, concurența pe piața culturală), pe investigarea mediului intern (autogestionare a instituției ca și organizație în scopul adecvării articulării sale interne la dinamica mediului în care ființează).

Ca o concluzie, din această analiză efectuată pe trei paliere, se deduce o dublă contradicție:

a) Muzeul "ASTRA", ca urmare a reformării sale la nivelul valorilor organizaționale, se dovedește a fi o instituție flexibilă, descentralizată, dinamică și capabilă să ofere soluții la provocările unui mediu fluid, dar blocată de Ministerul Culturii, un sistem mecanicist, puternic birocratizat, puțin flexibil, centralizat, slab adaptat la mediul foarte dinamic al culturii;

b) Ministerul Culturii, ca urmare a centralizării excesive, impune anumite moduri de funcționare și canoane, printr-o serie de limitări legislative, de autorizare sau financiare, în timp ce Muzeul ASTRA este racordat la cerințele publicului și la necesitățile culturale locale și zonale.

Acest articol propune o metodă de stabilire a strategiilor optime de marketing cultural, pornind de la analiza mediului extern (economic, politic, cultural, social) și intern (structură organizațională, valori organizaționale) prin utilizarea de studii și anchete sociologice și de marketing. Scopul este acela de a arăta că orice intenție de apreciere a performanțelor unei instituții, în afara acestor metode de cunoaștere științifică, sunt hazardate, nefundamentate și ca atare, expuse unor evaluări superficiale.

Note:

¹ Moise, Zamfir. Marketing prin intermediul târgurilor și expozițiilor. Editura ALL. București. 1997. p.11

² Moldoveanu, Maria, Ioan Franc, Valeriu. Marketing și cultură. Editura Expert. București. 1997. p. 23

³ Bourdieu, Pierre. Rațiuni practice. Editura Meridiane. București. 1999. p. 156

⁴ pentru diferențierea între sondaj, anchetă studiu de marketing vezi Chelcea, Septimiu, Mărginean, Ioan, Cauc, Ion. Cercetarea sociologică. Editura Destin. București. 1998.

⁵ Informații din baza de date a Departamentului de Consultanță și Marketing Cultural. Pentru date suplimentare adresa este prastra@sbx.logicnet.ro

BIBLIOGRAFIE

1. Bourdieu, Pierre. Rațiuni practice. Editura Meridiane. București. 1999.
2. Chelcea, Septimiu, Mărginean, Ioan, Cauc, Ion. Cercetarea sociologică. Editura De București. 1998.
3. Moise, Zamfir. Marketing prin intermediul târgurilor și expozițiilor. Editura ALL. București. 1997.
4. Moldoveanu, Maria, Ioan Franc, Valeriu. Marketing și cultură. Editura Expert. București. 1997.
5. Stoia, Livia, Stan, Simona. Considerații asupra relației Muzeului "ASTRA" – public. Lucrare nepublicată, existentă în arhiva Muzeului ASTRA.
6. Saxby, Carl, Peterson, Richard, Abercrombie, C.L. Selecting marketing Strategy through environmental Analysis. In The Journal of Marketing Management. Vol. 5, Spring/summer 1995.

THE IMPORTANCE OF SOCIOLOGICAL AND MARKETING STUDIES AND INQUIRIES TO ESTABLISH OPTIMAL STRATEGIES OF CULTURAL MARKETING

SUMMARY

The paper suggests the cultural institutions a method to establish optimal strategies of cultural marketing starting from the analysis of the external environment (economic, political, cultural and social) and internal one (organisation of structures, values, culture and resources) using sociological and marketing studies and inquiries.

The aim is to underline that any other methods used for counting the institution performances are hazardous, ungrounded and the evaluations are superficial.



Foto 1: Vizitatori în Muzeul în Aer Liber ASTRA.
Visitors in The ASTRA Open Air Museum.



Foto 2: Sărbătorirea “Învierii” în Muzeul în Aer Liber ASTRA.
Celebrating “The Resurrection” in The ASTRA Open
Air Museum.

PEDAGOGIA MUZEALĂ – OFERTĂ ORIGINALĂ ȘI MODERNĂ ÎN SPIRITUL EDUCAȚIEI CULTURALE PERMANENTE

Marius Zambori

În sens clasic, într-o societate modernă, instituțiile special mandatate pentru a face educație sunt familia și școala.

O interpretare lărgită a educației, care identifică problema fundamentală a educației ca fiind educația înspre creativitate și autodepășire, face necesară extinderea învățământului în afara școlii și a familiei și delegarea actului educațional și către alte instituții socializatoare care articulează societatea.

Toate acestea sunt provocări la care o instituție precum muzeul poate răspunde, muzeul apărând ca o oportunitate de educație nonformală, cu puțința deschiderii spre înțelegerea problematicei modernității în acord cu tradiția și memoria colectivă a unei comunități. Se cere un efort imaginativ din partea muzeului, efort materializat în programele de pedagogie muzeală.

Pedagogia este o știință generală din domeniul social, o știință a fenomenului educațional sub multiplele sale aspecte. Pedagogia muzeală, aparent o disciplină de ramură a pedagogiei generale, este, în realitate, un concept care acoperă o realitate insuficient cercetată și teoretizată; de aceea, natura sa este una difuză, termenul putând primi mai multe înțelesuri:

a) pedagogia muzeală studiază un aspect al domeniului educațional, și anume educația prin intermediul muzeelor, înglobând principii ale educației intelectuale, estetice și civice; în aceste condiții, muzeul, prin expozițiile, simpozioanele, manifestările pe care le patronează, devine agent educogen – iar educatul devine publicul, adică toți acei care vin în contact cu creațiile muzeului.

Acceptând această interpretare, remarcăm aspectul intermitent, slab structurat, lipsit de rigoare al procesului educativ, atât din partea muzeului cât și din partea publicului. Acest neajuns poate fi unilateral înlăturat prin organizarea de către muzeu a unor serii tematice având un scop țintit, dublat de efortul creerii unui public constant și fidel.

b) În plan metodologic pedagogia muzeală recomandă principii și reguli, în interiorul activităților muzeale, pentru sporirea persuasiunii mesajului cultural, iar în exteriorul muzeului, acțiuni asupra publicului potențial pentru sensibilizarea acestuia față de muzeu și produsele acestuia.

Avem așadar de-a face cu un domeniu în expansiune care caută să-și construiască instrumentele conceptuale și metodologice proprii, cu ajutorul cărora să explice și să intervină în discontinuitățile relației muzeu – public.

Pedagogia muzeală este o pedagogie în care conținutul educațional este altul decât cel clasic, în care canalul de transmitere a mesajului educațional este esențialmente schimbat, fiind, în principal, axată pe transmiterea experienței de la înaintași prin intermediul patrimoniului cultural, acesta din urmă asigurând atât și continuitatea istorică cât și dialogul sincron al culturilor.

Pedagogia muzeală își propune ca obiect de studiu formele, metodele, tehnicile de educare în și pentru muzeu, pentru îmbogățirea cunoștințelor de cultură generală, pentru odihnă, pentru delectare și divertisment, pentru formarea moral-civică a publicului, precum și sensibilizarea publicului potențial față de muzeu. Pedagogia muzeală va avea ca scop ultim construirea identității “de sine” pornind de la identitatea comunitară, precum și inițierea unui dialog între diferitele culturi, astfel încât muzeul să se transforme într-un veritabil liant social cu forță de creare și menținere a coeziunii și armoniei sociale.

Muzeul este o “instituție cu caracter permanent, destinată publicului, pentru instruirea și delectarea acestuia, având menirea de a conserva, studia, analiza prin diferite mijloace obiecte de valoare culturală.”

Într-o accepțiune mai puțin tehnicistă, muzeul este un spațiu de memorie și comunicare. Muzeul, alături de biserică, școală, mass-media, formează salba de instituții socio – culturale însărcinate să furnizeze cheile de interpretare legitimă a realului. Pedagogia muzeală, ca principal instrument educativ de care dispune un muzeu, participă direct la definirea realului, precum și la oferirea de interpretări legitime nu numai ale prezentului, ci și ale viitorului și toate acestea, articulate la trecut; dintre instituțiile socio-culturale amintite mai sus, muzeul are o poziție dominantă în definirea trecutului, devenind astfel un factor primordial în construirea memoriei colective a unei comunități.

În triada trecut – prezent – viitor, viitorul comandă prezentul, trecutul susține și legitimează prezentul, prezentul devine trecut și viitor totodată, iar muzeul este câmp al acestor sublimări și totodată, agent al acestora.

În raport cu alte instituții, care asigură socializarea individului (școală, familie, biserică), muzeul modern tinde, din ce în ce mai mult, să-și asume rolul de spațiu al formării, un loc unde se desfășoară actul educativ, în scopul inculcării valorilor comunității. Muzeul este mai aproape de dezideratele educației moderne: acelea ale unei educații în spiritul participării, implicării, creativității, toleranței interculturale, în care granițele dintre elevi și profesori se estompează iar implicarea este una voluntară dictată de conștiință și propriile interese.

Muzeul apare ca o punte de legătură între generații și culturi, educatorul și educatul participând, în egală măsură, la punerea în scenă a unui dialog, cu valențe formative pentru toți actorii implicați în acest proces.

Într-o astfel de perspectivă și beneficiind de programe de pedagogie muzeală din ce în ce mai consistente, muzeul va căpăta o importanță socială pe măsura activităților pe care le desfășoară.

Astăzi este nevoie de o altă viziune asupra muzeului – care este un spațiu de comunicare și memorie într-o comunitate, este o instituție care tinde să devină liantul cunoașterii și înțelegerii reciproce. Muzeul se transformă într-un receptacol gata să primească sufletul unei comunități și totodată, să iradieze într-un registru cultural, spiritualizând și modelând întreaga comunitate în care el ființează.

Se spune că Biserica este centrul spiritual și social al unei comunități – aceste funcții într-o lume laicizată sunt parțial delegate către alte instituții. Muzeul, fiind una dintre acestea, devine unul din reperele sigure ale comunității. În acest fel, muzeul se smulge din condiția sa de simplă instituție ce colecționează și expune obiecte, își depășește propriile obsesii și suferă o mutație de sens, preschimbându-se într-o instituție care gestionează simboluri, instituție care deține, prezintă, transmite și impune valorile unei comunități, însăși comunității respective, participând, în egală măsură, la păstrarea tradiției și la promovarea inovațiilor.

Din expunerea anterioară nu trebuie dedus că între muzeu și celelalte instituții de socializare ar exista relații de concurență. Dacă se constituie relații, și cu siguranță acestea se constituie, atunci ele sunt relații de complicitate obiectivă întemeiate pe interese, preocupări, scopuri comune.

Muzeul se constituie într-un mediu educațional, alternativă și completare pentru mediul educațional edificat de școală.

Școala este, prin excelență, principala instituție educativă din cadrul unei societăți, iar socializarea indivizilor este una dintre funcțiile principale ale sale. Educația prin școală este o educație riguros instituționalizată și se exercită doar într-o anumită perioadă din viața indivizilor (variabilă de la o epocă la alta, de la o societate la alta), având un pronunțat caracter formal-cognitiv. Practic școala, într-o accepțiune cvasi – general creditată asigură transmiterea de cunoștințe în vederea obținerii unei performanțe academice și transmiterea de norme și reguli de comportament ținând formarea civică a elevilor. Printre acuzele cele mai frecvent vehiculate la adresa școlii sunt și acelea că accentuează prea mult conformismul copiilor și capacitatea lor de memorie și valorizează prea puțin flexibilitatea gândirii, imaginația și creativitatea, capacitatea de exteriorizare, empatia și comunicarea, efortul voluntar de cunoaștere.

În plus, sistemul de învățământ actual este caracterizat de un puternic imobilism vertical, rezultat al unei organizări ierarhice foarte stricte și al unei specializări excesive și premature. Este o structură ce se articulează prea puțin pe personalitatea și aspirațiile celui educat și intervine prea mult, într-un sens deformativ, de sorginte autoritară. În sistemul clasic de învățământ, se poate identifica o linie de ruptură între actorii implicați în procesul educativ: elevi, profesori, administratori ai sistemului de învățământ.

Aici își face simțită prezența, cu maximă eficiență, muzeul care, prin programele sale de pedagogie muzeală, poate contribui decisiv la diminuarea distanțelor și asperităților dintre actori, pentru a estompa granițele dintre educatori și educați, pentru a reînoda firele comunicării. Programele de pedagogie muzeală se vor orienta înspre:

- dezvoltarea și exprimarea sentimentelor;
- depistarea aptitudinilor și cultivarea creativității;
- transmiterea de cunoștințe;
- formarea și exprimarea atitudinilor;

Muzeul intervine, prin esența sa de ferment al dialogului, vitalizând comunicarea, adică firescul actului educativ. Și nu numai atât, dar ca spațiu de memorie centrat în jurul patrimoniului cultural ce-l gestionează la nivel simbolic, muzeul se transformă în cheia de boltă a schimburilor interculturale și dialogului între generații:

i) **diacronic** – în perspectiva inițierii cunoașterii și înțelegerii trecutului. De exemplu, în cazul unui muzeu etnografic, publicul, pornind de la oferta specifică a acestui tip de muzeu, poate descoperi un univers printr-un efort propriu de cunoaștere. Acest univers este racordat la o lume: lumea

satului. Descoperind satul, ei s-au proiectat în felul de-a fi al celor care l-au ridicat (nu poți înțelege tehnica decât pătrunzând în modul de gândire al celor care l-au construit). Publicul, prin tot acest efort, deopotrivă intelectual și afectiv, s-a apropiat empatic de valorile și tradițiile lumii rurale. Gradual, publicul se transformă : dacă, într-o primă fază, vine la muzeu pentru a “cheltui”, în mod plăcut, un surplus de timp liber, prin acțiuni concertate și sistematice de pedagogie muzeală, publicul poate cunoaște și înțelege tradiția, succesul maxim al programelor de pedagogie muzeală fiind atunci când muzeul reușește să-și formeze publicul în spiritul acelei tradiții.

ii) **sincronic** – în perspectiva cunoașterii și înțelegerii celui de lângă noi, a celui format în alt spirit, în altă tradiție și care trăiește într-o altă cultură.

Spațiul de comunicare intensă, care este câmpul muzeal, transcende, printr-un efort de includere și integrare generoasă, identități culturale particulare, fie de ordin religios, fie de ordin etnic sau de altă natură.

Prin strategii pedagogice centrate pe valorificarea patrimoniului, muzeul este capabil să structureze acte educaționale pe mai multe planuri:

- a) **cognitiv** – transmiterea de informații, de cunoștințe, având un accentuat rol intelectual;
- b) **afectiv** – muzeul devine sursă de emoții, de pasiuni, dar totodată, instituție care naște debușee pentru exprimarea emoțiilor, pentru punerea în scenă a dimensiunii noastre afective, având un pronunțat rol expresiv;
- c) **reflexiv** – descoperirea sinelui, cunoașterea de sine, definirea ca persoană a publicului constant al muzeului;

d) **social** – muzeul nu poate exista decât în cadrul unei comunități și prin respectiva comunitate.

Muzeul este păstrător al sufletului comunității, patrimoniul muzeului fiind obiectivarea acestui suflet, asigurând permanența temporală a unei comunități, prin sinteza celor trei momente:

- i) ceea ce a fost (memorie colectivă);
- ii) ceea ce este (definirea situației);
- iii) ceea ce va fi (proiect comun).

Muzeul este gestionarul trecutului – manipulând simbolurile, miturile, legendele comunității și conferind acestora semnificații legitime, stimulând astfel o identitate de grup. Muzeul impune scheme care pot facilita indivizilor, care vin în contact cu el, identități personale valorizante. Acesta este un mecanism psihologic și social prin care muzeul participă la crearea și menținerea identității unei comunități, muzeul apărând ca sursă principală a unei comunități în ceea ce privește identitatea sa: muzeul iradiază reprezentări colective și simboluri contribuind la construirea spiritului comunității. De aceea, slăbirea muzeului ca instituție, prin minima valorizare socială a muzeului, nu poate decât să atragă efecte nefaste ducând la slăbirea solidarităților colective.

Orice program de pedagogie muzeală ar fi un non-sens fără o mutație în maniera de a concepe și a organiza muzeul. În acest sens, pedagogia muzeală se prezintă ca fiind un epifenomen al teoriilor moderne asupra muzeului. Schimbarea de concepție a condus la înlocuirea vechii perspective a “muzeului static”, a muzeului ce se rezumă la a ordona, înregistra și prezenta obiecte, “ muzeu ce trăiește cu obsesia colecțiilor și se oprește la a ordona și expune valorile colecționate, muzeu ce nu se poate smulge de sub tirania fetișismului obiectual” (3)

Sintagma de “muzeu dinamic/muzeu viu”(*“museum vivum”*) este purtătoarea unor idei novatoare în ceea ce privește nu atât existența, cât modul de prezentare a colecțiilor unui muzeu. Muzeul modern, dinamic, viu cere o participare personală a vizitatorilor care sunt priviți nu ca public, ci ca publicuri. Muzeul apare ca oglinda și creatorul realității sociale, o sursă de încântare pentru cei care vin în contact cu prezența sa. Muzeul este “ arhivarul, depozitarul, reflectorul imagistic al transformării sociale într-o epocă dată... este și va fi racordat la marile probleme ale societății.” (3)

Concepția “muzeului dinamic” a introdus un nou echilibru în relația muzeului cu “publicurile” sale. S-a creat, între participanții la interacțiune, o relație sinergică rezultată din acțiunea permanentă a muzeului, care educă și formează, și publicul care, la rândul său, amprentează muzeul – îl transformă, îi adaugă existența sa, manifestările sale, trăsăturile sale – îl încarcă cu dinamism, viață, suflet. Din realitatea muzeului și realitatea publicului emerge o nouă realitate ireductibilă la nici una din realitățile particulare din care ia naștere.

Dacă muzeul fetișizant a desprins obiectele din mediul lor, obligând publicul să le trateze ca pe ceva abstract și fără viață, a desființat simbolurile și funcțiile originale ale obiectelor, muzeul modern obligă, printr-un efort empatic de înțelegere a fenomenului cultural, chiar dacă nu reușește întodeauna, în totalitate, la reîntoarcerea mentală și imagistică la origini, la a te situa în obiecte și pe acestea, a le considera în epocă.

Muzeul suportă o metamorfoză: apare ca agent social ce-și depășește cu mult condiția, fiind totodată instituție de cultură, instituție de divertisment, instituție educativă și din ce în ce mai mult, o instituție economică.

Dar nu trebuie uitat că prin educație și cultură se realizează dezvoltarea; muzeul fiind capabil să le facă pe ambele cum trebuie, este perceput ca o instituție vitală pentru societate, o instituție de importanță centrală pentru societate.

Pentru un astfel de spațiu magic constituit prin muzeu, ideea de educație permanentă își găsește, firesc, aplicabilitatea. Educația permanentă este un concept fundamental al pedagogiei contemporane și un principiu susceptibil de a aduce transformări importante educației clasice. Conceptul de educație permanentă a modificat întreg conținutul și modalitățile de desfășurare a acțiunilor educative. Omul este învățat să fie el însuși, să se afirme și să evolueze, să devină. În acest sens, educația suferă, treptat, o mutație de esență, devenind autoeducație. Ideea unei educații care să continue după terminarea școlii sau universității s-a impus sub influența necesității înțelegerii celuilalt, a situațiilor a căror curgere s-a accelerat devenind fluide, nevoii de a întări legăturile sociale.

Strategiile pedagogice dezvoltate în muzee tind să se integreze acestui nou curent în materie de educație care ne avertizează că nu putem vorbi de un nou palier educativ, adăugat peste educația formală, ci doar despre o alternativă, de o educație continuă și nu despre o educație continuată.

Educația permanentă, sub forma de programe de pedagogie muzeală are valoare sinergetică, jucând rolul unui principiu integrator care favorizează circulația publicului în interiorul unui sistem educativ vast, creat de muzeu.

Scopul ultim al unui muzeu nu este de a prezenta o tradiție ci de a educa în spiritul acelei tradiții, iar aceasta nu este o problemă de educație punctiformă și discontinuă ci este o problemă de educație permanentă și strategică, privită ca mod de viață.

Acestea sunt provocările aruncate în fața oricărui program educativ inițiat de muzee.

BIBLIOGRAFIE:

1. Bontaș, Ioan. Pedagogie. Editura All. București. 1994.
2. Bucur, Corneliu. Patrimoniul etnocultural național. În arhiva Muzeului "ASTRA" – Sibiu.
3. Bucur, Corneliu. Museum vivum. În arhiva Muzeului "ASTRA" - Sibiu
4. Duțu, Mircea. Educația și problemele lumii contemporane. Editura Albatros. București. 1989.
5. Hudson, Keneth. O istorie socială a muzeelor. Editura Meridiane. București. 1986
6. Macavei, Elena. Pedagogie. Editura Didactică și Pedagogică. București.
7. Stăiculescu, Elisabeta. Teorii sociologice ale educației. Editura Polirom. Iași. 1996.
8. Văideanu, George. Educația la frontiera dintre milenii. Editura politică. București. 1988

THE MUSEAL PEDAGOGY – AN ORIGINAL AND MODERN OFFER FOCUSED ON PERMANENT CULTURAL EDUCATION

A modern interpretation of education states that its fundamental problem is the education towards creativity and self-improvement. This interpretation leads to the expansion of the limits of the educational system beyond the traditional institutions, specially designed to ensure education (school, family); as a result the educational activity is taken up by other institutions, which articulate the society.

These are challenges to which an institution like the museum could answer, because it is an opportunity for an informal education manifest through some museal pedagogy programs. In this way the problems of the modern age become comprehensible according to the tradition and the collective memory of a group. The possibility of creating museal pedagogy programs is the consequence of some changes in the manner of organizing the museum, the museal pedagogy presenting itself as a derivation of the modern theories about the museum. The phrase "museum vivum" condenses the very essence of these new ideas, from the point of view of the manner of redefining the museal institution.

The museal dimension of cultural education appears in the form of some museal pedagogy programs, which plays the role of an integrator principle encouraging the movement of the public inside of a vast educative system created by the museum.

MUZEUL „ASTRA ” ȘI FILMUL DOCUMENTAR (FILMUL „ PENTRU ”, „DESPRE” ȘI „ ÎN” MUZEU)

Dr. Corneliu Bucur

1. Inventarea și relativ rapida difuzare a fotografiei și cinematografiei (în fapt, imaginea în mișcare) au accelerat, brusc, dezvoltarea culturii și civilizației omenirii și odată cu aceasta, intensă mediatizare a imaginii despre sine. Imortalizarea imaginilor pe clișeu de sticlă și apoi de celoid a conferit memoriei vizuale, practic, nemurire. Un nou gen al arhivisticii umanității se naște din gestionarea peliculei foto- și filmografice și odată cu aceasta, consacrarea imagisticii, ca o știință modernă, auxiliară sau complementară istoriei și antropologiei.

Deși acaparate, inițial, de cea de a 7 - a artă (industria cinematografiei), noile invenții transgresează, treptat, frontierele lumii, imaginare, pătrunzând în lumea realului, în documentaristică și jurnalistică. Capacitatea informării, pe viu”, static (fotografic) sau dinamic (filmografic), asupra realităților prezente - surprinsă instantaneu sau prin reconstruire - a marcat puternic întreaga viață socială.

Invenția televiziunii (transmiterea imaginii la distanță) a contribuit, substanțial, la o mai rapidă difuzare și generalizare a filmului documentar. Filmul TV a spulberat distanțele universal-intercomunitare, realitățile planetei au devenit fapte “cotidiene”, transmise din orice colț al lumii, minut cu minut. Noutatea din toate domeniile (politic, social, economic, cultural, științific, tehnic, artistic, sportiv) a devenit accesibilă, instantaneu, lumii întregi.

Sensibile la marile disponibilități de cunoaștere, tezaurizare și investigare ale tehnicii filmului, ȘTIINȚA și CULTURA n-au ezitat să și le apropie.

De la inițiative autodidacte (să rememorăm primele filme socio-etnografice ale campaniilor de teren ale echipelor “Școlii Sociologice” din București, din anii '30) s-a ajuns, treptat, la filmul documentar specializat (instituționalizat prin studiouri ale documentarului) și de aici, în instituțiile specializate (precum Institutul de film științific din Göttingen-Germania, CNRS-Franța s.a.) producătoare de filme științific-documentare.

De la arhivele naționale ale filmului documentar științific nu a mai fost decât un pas până la Arhiva internațională a filmului documentar (“Encyclopedia Cinematographica”).

Tematica noului gen de filme a devenit inepuizabilă: de la filmul naturalist și etnografic (cele mai vechi), la filmele despre operațiile cu laser, ingineria biologică și genetică, tehnica zborurilor spațiale, microbiologia, fotosinteza s.a.

Istoria, științele naturii, memorialistica, lumea artelor, antropologia, etnologia, științele exacte s-au oferit, cu maximă disponibilitate, spre ilustrare prin film.

Filmul cu caracter științific-documentar a devenit bun public, a pătruns în școală, în aula universitară, în cabinetul academic, și, în cele din urmă, a bătut și la porțile MUZEULUI.

Perspectiva nu numai a conservării, ci mai ales a ilustrării cinemateice a memoriei directe, „așa cum a fost”, a întregii fenomenologii a culturii și civilizației omenirii, în muzee – concepute și îndelung rămase doar sanctuare („museion”) ale lucrurilor moarte, pasive – a provocat și a sfârșit prin a revoluționa muzeologia modernă.

Drumul de la conștientizarea utilității (și apoi) valorificării filmului în muzeu și până la realizarea filmelor, cu mijloace proprii, cu proprii specialiști, în propriile studiouri, a fost extrem de lung, presărat de numeroase eșecuri și improvizații și n-am putea afirma că a fost încă străbătut până la capăt, de cei mai mulți dintre noi, nici astăzi, (Simpozionul româno-olandez din '93, de la Sinaia, ne-a demonstrat că nici în țările cele mai dezvoltate ale Europei – Olanda fiind membră fondatoare a E.C. – filmul nu a cucerit, ci doar a sedus muzeologia. Rămasă dependentă de simpla „prestare de servicii” în raporturile cu filmul documentar – ceea ce echivalează cu „a te scărpină cu mâna altcuiva” – muzeologia trebuia „să recidiveze” în acest dialog cultural-științific. De ce manieră ar putea-o face? Perseverând, cu toate sacrificiile, pentru a-și produce ea însăși filme, în cele mai diverse concepții și stiluri, definite de noi, prin sintagmele „film pentru”, „filme despre” și „filme în” muzeu.

2. O privire retrospectivă în filmologia muzeală evidențiază faptul că filmul a debutat, în noul său domeniu de activitate: ca o motivație suplimentară (și chiar auxiliară) a însăși „facerii” muzeului, martor direct și important al demersurilor de cunoaștere – (a naturii și culturii) – a producerii artefactelor destinate teaurizării în muzee, a funcționării lor în situ, a transferării lor în muzee (cazul transferării monumentelor ni se pare cel mai relevant) și apoi, a organizării propriu-zise a expoziției muzeale (reconstituirea și restaurarea, în cazul nostru, a monumentelor).

Categoria „filmelor pentru muzeu” are, evident, și alte conotații mai apropiate de zilele noastre, transgresând cunoașterea „ad obiectum” spre cea fenomenologică, aceasta fiind funcția superioară a muzeului modern.

Sunt peste două decenii de când, în marile muzee ale lumii, filmul documentar a pătruns nu doar numai în arhiva muzeală, ci în însăși expozițiile „de bază” (permanente) și temporare, completând, de o manieră esențială (indispensabilă în viziunea tematicienilor moderni), reprezentarea și ilustrarea fenomenelor obiectivate prin faptele de civilizație (artefacte) expuse în muzeu.

Cu atât mai mult, conferințele, simpozioanele și dezbaterile ocazionate de noile expoziții nu mai fac, de mult, abstracție de proiecția filmică, singurul mijloc capabil să ofere consistență și viață lumii factice sau proceselor istorice și culturale.

Realizate „fără scenariu”, prin surprinderea pe peliculă a procesului (fenomenului) „in actu” – operatorul îndeplinind, astfel, rolul de înregistrator fidel al scenelor naturale, la care asistă sau dimpotrivă, după un scenariu riguros științific, bazat la rândul lui pe îndelungate studii și documentarii prealabile în teren, (ceea ce permite o regizare mai riguroasă, organizarea platoului de filmare, stabilirea precisă, apriorică, a locurilor și unghiurilor de filmare, a numărului de camere indispensabile surprinderii celor mai semnificative sau „intime” detalii) în sfârșit, lucrate „prin reconstituire” (îndeosebi în situațiile care cer recuperarea din situații pasive - ocazionale sau permanente - a unor procese aproape uitate, aceste „filme pentru muzeu” constituie fondul documentar inestimabil al muzeelor. Ele reînvie sau aduc în sălile de muzeu imagini ale unor locuri îndepărtate, ascunse (neștiute) sau ale unor timpuri contextualizând, istoric și cultural, valorile muzeale prezentate în original, prin copii sau machete, prin fotografii sau grafică, însoțite de texte și etichete, din muzee.

Accesul vizual, în sala de expoziție ori în sălile speciale (sau cabinele) de proiecție filmică din muzee, la imaginea discursivă a proceselor cultural-istorice (sau naturale), are un important impact asupra publicului vizitator, oferindu-i șansa cunoașterii, în profunzime „pe viu”, la obiect, spre fenomenul sau procesul care-l întregărează activ, explicitându-i nu doar numai funcția, ci și semnificația culturală, a realității.

Coloana sonoră a acestor filme contribuie, la rândul ei, la o percepție complex-senzorială, sporind implicit coeficientul de trăire emoțională, dincolo de percepția cognitivă dar complementară a acesteia, a subiectelor prezentate, și de aici, o atracție superioară față de lumea muzeului.

3. Filmele „despre muzeu” au, prin excelență, o valoare pedagogică sau propagandistică (culturală sau turistică, instructivă sau educațională).

3.1. Cu un pregnant caracter „monografic”, ele pot trata muzeul în ansamblu sau doar pe secțiuni distincte, expoziții tematice sau momente inaugurale, abordând chiar și numai valori individuale din patrimoniul muzeal (monumente, instalații sau obiecte), cu scopul precis de a promova sau explica muzeul, în general, sau valorile sale individuale.

3.2. Un pas mai departe îl constituie „filmul eseu” în care patrimoniul muzeal filmat este doar pretextul imagistic al unei călătorii mult mai interesante în istoria culturii sau a civilizației, a tehnicii sau artelor (vezi „Politehnica Satului”), mergând până la ample interpretări comparatist-europene (vezi serialul TV filmat în muzeul din Sibiu, având ca generic „Civilizație populară românească. Interferențe europene”).

3.3. O categorie distinctă din același gen o constituie „filmul – ofertă”, realizat cu scopul precis de a evidenția complexitatea serviciilor oferite de o instituție muzeală modernă, de la cadrul natural, cu toate valențele peisagistice – în cazul muzeelor în aer liber, de cea mai mare atracție – la întreg patrimoniul constituit, de la patrimoniul expus, la modalitățile de acces și vizitare, de la spațiile auxiliare, paramuzeale – capabile să constituie locul de desfășurare a unor manifestări culturale sau științifice – la amfiteatrele în aer liber, de la spațiile de cazare și masă, la mijloacele de agrement, (cazul filmului realizat pentru „Festivalul European de poezie și Dialog Cultural Est-Vest”, care a contribuit, decisiv, după prezentarea sa în Belgia, la nominalizarea muzeului din Dumbrava Sibiului ca loc de desfășurare, bială, a Festivalurilor europene de poezie).

În acțiunile promoționale, pe plan turistic european și mondial, acest gen de filme „despre muzeu” sunt astăzi absolut indispensabile, dacă se urmărește „vânzarea” bună a produselor mai puțin căutate pe piața culturală internațională.

4. Filmele „în muzeu” reprezintă un gen mai nou al filmului documentar, din păcate ignorat de numeroase muzee, în detrimentul interesului lor major.

Ele aduc în discuție, în primul rând, noua calitate a muzeului de „platou cinematografic” sui generis, concept care, la rândul său, nu poate fi explicat în afara sintagmei de „museum vivum”

Muzeele au încetat să mai fie – și aceasta, pretutindeni în lume – „conserve culturale”, locuri în care „nu se întâmplă nimic”, locurile de păstrare a „lucrurilor noastre”.

Muzeul modern este (sau ar trebui să fie) un permanent spectacol, un spațiu vibrant, capabil să ofere publicului, de toate vârstele și categoriile socio-profesionale, cele mai diverse programe culturale, în cea mai strânsă relație cu însuși patrimoniul muzeal expus sau având conotații intime cu spațiul cultural reprezentat (în cazul muzeelor etnografice, cultura satului tradițional, în cazul muzeelor de artă, însuși mediul istoric urban care i-a fost contemporan, vezi „Pictura germană în Muzeul Brukenthal”).

4.1. „Filmele în muzeu” pot înregistra delicatul și atât de intimul proces al cuceririi tinerelor generații de conținutul ideatic și mesajul educativ, adânc patriotic, prin cunoașterea, de visu, directă, profundă, intimă (adeseori neintermediată), a valorilor patrimoniale (vezi „Practica de vară”). Același gen reprezintă cel mai valoros mijloc propagandistic privitor la necesitatea transmiterii și conservării active a tradițiilor culturale (vezi filmele despre târgurile meșteșugărești, ale adulților și copiilor, din Dumbrava Sibiului, despre festivalurile folclorice naționale și internaționale, reconstituite sau organizate numai de muzeele în aer liber, despre obiceiurile tradiționale, îndelung și tot mai intens, găzduite în incinta muzeului).

Recuperarea și prezentarea valoroselor tradiții etnoculturale, definitorii pentru înțelegerea esenței specificității culturale a fiecărui popor, în incinta muzeului (instituția gazdă jucând rolul de catalizator, de energizant în procesul de perpetuare a tradițiilor la nivelul colectivelor rurale și de difuzor cultural, prin transmiterea acestora noilor generații, în chiar incinta muzeală), încărcată, la rândul său, cu simboluri și mesaje semnificative prin valoarea de ansamblu a patrimoniului etnografic, reprezintă nu doar numai o șansă a muzeelor etnografice, ci și o îndatorire culturală de cel mai înalt nivel profesional (vezi „Puterea dăinuiri”). Puterea de convingere a unor astfel de filme despre rolul muzeelor în păstrarea și chiar revigorarea tradițiilor culturale este deosebită, un astfel de film putând îndeplini – în contexte culturale deosebite (festivaluri, sărbători naționale, simpozioane etc.) rolul unei adevărate ambasade culturale.

Tot în plan educațional, de data acesta la nivelul colectivităților sătești din care provin monumentele muzeului, realizarea filmelor despre vizita „tematică” specială a reprezentanților comunității respective în muzeu are o valoare inimaginabilă. Din ipostaza de victimă spoliată de valori culturale („de la noi s-o luat”... „de aici s-o dus la muzeu”), sătenii sunt ajutați să înțeleagă, printr-o adevărată relevație produsă

în timpul vizitării, asistați de specialiștii muzeului, valoarea și semnificația reprezentării satului lor într-un muzeu național, prin valori culturale reprezentative.

Dialogul cultural purtat în muzeu cu specialiștii săi, manifestările tradiționale oficiate de ei înșiși (slujba religioasă la biserica muzeului, hora satului, în pavilionul de joc, pregătirea și servirea mesei la cârciuma din muzeu), le redă respectul de sine și îi atenționează asupra importanței cultivării tradițiilor satului (vezi filmul „Museum vivum”).

4.2. Un „muzeu viu” se oferă și ca un spațiu fecund de creație culturală modernă prin valoarea sa documentară și ca sursă de inspirație cum este cazul taberelor de sculptură monumentală în lemn din Dumbrava Sibiului, concepute în cea mai curată tradiție brâncușiană, inspirația artiștilor moderni din lumea satului, din tezaurul artefactelor tradițional-rurale fiind obligatorii (vezi filmul dăruit acestui moment „Sacralitatea lemnului”).

4.3. În sfârșit, muzeul este altarul de închinare, cu venerație, dar și prin rostire cultural-tradițională a omagierii generațiilor noi față de întemeierile moșilor și strămoșilor noștri. Și ce poate fi mai frumos decât colindul cetelor de colindători de toate vârstele, în zilele de sărbătoare, Crăciunul și Anul nou (vezi filmul „Colindătorii”).

Muzeele se trezesc la viață prin ceea ce găzduiesc ele și devin platouri cinematografice „sui generis”, prin ce se filmează în timpul manifestărilor găzduite în propria incintă.

4.4. O categorie de filme „în muzeu”, având deopotrivă valoare documentară dar și propagandistică, sunt cele lucrate în laboratoarele de cercetare, restaurare și conservare (vezi filmul „Arta conservării și restaurării”).

Această categorie de filme, ce dezvăluie publicului mai puțin avizat partea nevăzută a activității specialiștilor muzeului, trudnica și laborioasa lor strădanie de a reînoda firul vieții „pacienților defuncți” (descoperiți în momentul lor arheologic) de a reda vigoare centenarilor sau bicentenarilor pacienți etnografici, de a reda prospețimea și tinerețea personajelor multicentenare ce ne privesc, plini de speranță, din pânzele de epocă, spre a putea fi din nou activați și animați în cadrul expozițiilor (căci ce altceva este un laborator muzeal de conservare-restaurare decât o clinică de geriatrie).

Departa de noi ideea de a fi epuizat multitudinea clarificărilor sau a exemplelor posibile, circumscrise domeniului și categoriilor filmice abordate. Aflați, de fapt, la începutul dialogului cu specialiștii muzeologi din toate muzeele României, ne-am preocupat doar de „angajarea” problemei. Avem încredere – din proprie experiență – ca filmul va deschide perspective novatoare, nebănuie încă, pentru modernizarea dialogului muzeu-public, pentru remodelarea „fizionomiei” actului cultural destinat unui public din ce în ce mai emancipat, din ce în ce mai pretențios.

DAS "ASTRA" MUSEUM UND DER DOKUMENTARFILM

Die Aufnahme der statischen (Fotos) und dynamischen Bilder (Filme) hatte als Ergebnis, die Entwicklung eines neuen wissenschaftlichen Forschungstypus. Der wissenschaftliche Dokumentarfilm entwickelte sich somit im Museum. In den ethnographischen Museen wird das ethnographische Phänomen durch den wissenschaftlichen Film konsequent konserviert und illustriert.

Das "ASTRA" Museum hat das Interesse, durch das ASTRA-Filmstudio, Filmproduktionen mit eigenen Mitteln und eigenem Personal zu drehen.

Der Autor beschreibt die musealen Bereiche, in denen sich der wissenschaftliche Film, sowohl funktionell als auch typologisch, entwickelt hat, in Filmen "für das Museum", "über das Museum" und "im Museum".

1. REPERE TEORETICE

Pentru început se impune a delimita câteva concepte și aria obiectului analizei mele-abordarea reflexivă a imaginii și lectura ei prin intermediul codurilor semiotice. Analiza mea se bazează pe dichotomia **IMAGINE** (Imaginar-) **CUVÂNT**, concepte pe care le voi aborda atât din perspectiva științelor cognitive cât și lingvistice și respectiv semiotice. Voi încerca astfel să elaborez o taxonomie care să explice caracterul specific de metalimbaj al discursului filmic. Fiind vorba despre un concept relativ nou, am considerat oportun să includ în abordarea mea atât noțiuni istoriografice cât și analitice. Ce este imaginea, care este originea ei?

Imaginea mentală (visul sau limbajul în imagini al Inconștientului) corespunde reprezentărilor care iau naștere în momentul în care citim sau auzim despre locuri și întâmplări nevăzute. Elaborăm atunci un adevărat film și această capacitate a creierului de a construi secvențe **VIZUALE** nu are de obicei nici o legătură cu realitatea.

Fenomenul de **VIZUALIZARE** are legătură cu Imaginea **EULUI** sau cu **“IMAGINEA DE MARCĂ”** - care ne trimite la preimaginile individuale sau colective pe care creierul nostru le indentifică prin asocieri subiective declanșate de cuvânt. Aceste reprezentări care nu au de obicei legatura cu realitatea se înscriu mai degrabă în seria proceselor cognitive.

Se cere în același context să amintim și de faptul că **“Imaginea”** este asimilată **“metaforei”** vădind astfel trăsătura ei esențială - cea de analogie declanșată subiectiv de cuvânt sau de un anumit obiect, trăsătura care conduce la uriașa capacitate a imaginii de a fi polivalentă și cognitivă (aceleași imagini declanșează reprezentări diferite în mentalul indivizilor, astfel că putem ajunge ca o singură imagine să declanșeze o serie de lecturi în funcție de numărul lectorilor).

Care sunt funcțiile imaginii? Funcția esențială a imaginii este cea de **PURTĂTORE DE MESAJ** iar lectura ei declanșează alte mesaje. A priori ea devine obiect de analiză a unui anumit tip de limbaj care ne transmite informații și deci se supune regulilor de analiză a oricărui discurs (gramatica-lingvistica) dar și ale unei discipline mai noi-semiotică care s-a ocupat inițial de studiul limbajelor particulare (metalimbajul) (ex: limbajul gestual, limbajul teatrului).

Și dacă percepția este făcută prin simțuri, interpretarea ei, referirile pe care le facem la concepte se realizează prin **CUVÂNT**. Vom încerca să explicăm aici relația care se stabilește între **IMAGINE** ca semn și **CUVÂNT** ca mijloc de înțelegere universală a semnului.

Etimologic, **“semeion”** (grec) înseamnă **SEMN**. Semiologia este disciplina care studiază interpretarea semnelor sau a simbolurilor folosite de oameni în procesul de comunicare.

Istoriografic, disciplina a apărut încă în antichitatea greacă, când semiologia era legată de studierea bolilor prin (după) semnele (simptomele) ei.

La începutul secolului nostru Ferdinand de Saussure va pune bazele semiologiei moderne prin implantarea principiului ca **“Limba, nu este singurul sistem de semne care exprimă idei”** pe care oamenii îl folosesc în comunicarea curentă.

El a conceput semiologia **“ca o știință generală a semnelor”** care ar trebui inventată și în cadrul căreia **“lingvistica”** - studiul sistematic al limbii- ar sta pe primul loc.

Saussure a pornit deci să izoleze unitățile constitutive ale limbii: sunetele, (fonemele) golite de sens, apoi unitățile minimale de semnificație (monemele) sau semnele lingvistice. Studiind apoi natura semnului lingvistic, Saussure l-a descris ca pe o entitate cu 2 fațete inseparabile în care se leagă un **SEMNICIFICANT** (Sunetul) de un **SEMNICIFICAT** (conceptul). Specificitatea relației dintre sunete și sens sau dintre Semnificant și Semnificat în limbă, a fost apoi declarat drept **“arbitrară”** adică convențională, în opoziție cu o relație numită **“motivată”** pentru ca are justificări naturale, precum analogia sau învecinarea.

Continuând teoriile lui Saussure, Charles Sanders Peirce, lingvist american încerca să găsească o adevărată teorie a semnelor. "Un semn -spune Peirce- are o materialitate pe care o percepem cu ajutorul unuia sau al mai multor simțuri pe care le avem. Acest lucru pe care îl percepem ține locul altui lucru: este vorba de particularitatea esențială a semnului: să fie acolo prezent, pentru a desemna sau a însemna altceva care este absent, concret sau abstract.

El poate deveni un act de comunicare din momentul în care îmi este destinat intenționat (un salut, o scrisoare) sau îmi oferă informații doar pentru că am învățat să-l descifrez (o postură, un tip de haină, un cer cenușiu).

Pentru Peirce, un semn este "ceva care ține loc de altceva pentru cineva, sub un oarecare raport sau cu un oarecare titlu".

Această definiție are meritul să arate că un SEMN întreține o relație solidară între 3 poli:

- față perceptibilă a semnului sau SEMNIFICANTUL

- ceea ce reprezintă el, obiectul sau REFERENTUL

- ceea ce semnifică sau SEMNIFICATUL

ajungem în acest fel la un sistem tripartit (superior abordării saussuriene). Semnul este citit prin triumfiaritatea sa care este văzută ca un proces semiotic DINAMIC a cărui semnificație (citire, percepție) depinde de contextul apariției sale ca și de așteptările receptorului său.

Vom enunța aici clasificarea pe care Peirce a dat-o semnelor: după teoria sa ar trebui să distingem trei mari tipuri de semne: ICOANA, INDICELE și SIMBOLUL.

ICOANA (are aici înțelesul preluat în științele matematice (informatica) și este asimilată unui simbol grafic afișat pe ecran și corespunzând unui tip de program).

ICOANA - corespunde clasei semnelor al căror semnificant se află într-o relație de analogie cu obiectul pe care îl reprezintă, adică cu referentul său. Un desen figurativ, o fotografie, o imagine de sinteză înfățișând un copac sau o casă sunt icoane în măsura în care "seamană" cu un copac sau o casa.

Dar asemănarea mai poate fi și altfel decât vizuală: înregistrarea galopului unui cal poate fi considerată drept ICOANA (prin extensie a semnului imitativ). De asemenea, parfumurile sintetice ale anumitor jucării pentru copii, gustul sintetic al alimentelor sunt de asemenea ICOANE.

INDICELE corespunde clasei semnelor care întrețin o relație cauzală de CONTINGUITATE PSIHICĂ cu ceea ce reprezintă. În cazul semnelor numite -naturale-cum este paloarea pentru oboasă, fumul pentru foc, norul pentru ploaie etc. .

SIMBOLUL corespunde clasei semnelor care întrețin o relație de convenție cu referentul lor. Simbolurile clasice ar fi drapelul - pentru țări, porumbelul - pentru pace dar și limbajul considerat ca un semn convențional.

În ceea ce privește IMAGINEA, Peirce o va considera ca pe o sub-categorie a ICOANEI.

2. DESPRE SEMIOLOGIA IMAGINII

Se impune acum însă să explicăm și să justificăm demersul nostru care are ca scop o nouă abordare a imaginii filmate, dintr-o perspectivă semiologică, pornind de la structura și funcția ei pentru a conștientiza modul subiectiv și diferențiat în care se efectuează -lectura imaginii.

Mă voi sprijini în demonstrația mea pe cercetările și studiile lui Roland Barthes, inițiator al analizei semiotice a discursului filmic și pe teoria gramaticii generative a lui N. Chomsky cu aplicabilitate directă în analiza filmului.

Cum "citim" o IMAGINE? Care este raportul ei cu semnul ? Ce alte funcții ale imaginii derivă din acest raport?

Lectura oricărei imagini (image vizuală, imagine mentală, imagine virtuală) are la bază procesul de ANALOGIE.

Materială sau imaterială, vizuală sau nu, fabricată, imagine concretă sau imagine mentală, "imaginea" este mai întâi de toate CEVA CARE SEAMANĂ CU ALTCEVA (fie că seamănă cu viziunea naturală a lucrurilor - visul, fantasma, fie că se alcătuiește pornind de la un paralelism (metafora verbală, propria imagine, imagine de marcă). Prima consecință a acestei constatări este că analogia sau asemănarea care stau la baza producerii/percepției imaginii situează dintr-o dată IMAGINEA în seria reprezentărilor (și aici instaurăm imaginea printre procesele cognitive). DACĂ EA SE ASEAMANĂ-ÎNSEAMNĂ CĂ EA NU ESTE LUCRUL ÎN SINE ȘI FUNCȚIA SA

ESTE SĂ EVOCE FOLOSIND PROCESUL ASEMĂNĂRII. Dacă imaginea este percepută ca reprezentare înseamnă că este percepută ca semn.

Dar imaginea este percepută de asemenea ca semn analogic căci **ASEMĂNAREA ESTE PRINCIPIUL SĂU DE FUNCȚIONARE.**

Instrument de comunicare între persoane, **IMAGINEA** poate servi și ca mediator între om și lume de unde prin extensie ne vom opri la funcțiile **IMAGINII**:

- funcția informativă (prin conținutul pe care îl comunică)
- funcția epistemologică (imaginea este un pretext care se amplifică prin analogii și ne conduce la interpretări de sensuri de unde și aspectul de cunoaștere/epistemologic). Nici o imagine nu este univalentă ea conducând la procese de cunoaștere declanșate prin unul sau mai multe elemente sau combinații de detalii din cadrul ei.
- funcția estetică a imaginii producătoare de senzații specifice prin virtuți artistice sau de împletiri de reprezentări expresive deosebite (metafore vizuale).

Relevant în acest sens este studiul lui Roland Barthes “Al treilea sens” (Cercetări asupra câtorva imagini ale lui Eisenstein) care decodifică și explică citirea **IMAGINII** plecând de la o lectură a unei secvențe din filmul “Ivan cel Groaznic”.

Iată o secvență/imagine din filmul -Ivan cel Groaznic- : doi curteni, doi aghiotanți și doi servitori toarnă aur pe capul tânărului cezar. Cred că este posibil să distingem 3 nivele de înțelegere a acestei imagini:

1. **UN NIVEL DE INFORMAȚIE**, adică tot ceea ce pot învăța din decor, costume, personaje, relațiile lor. Acest nivel este echivalent cu un nivel de comunicație. Dacă ar fi necesar să-l analizez, atunci analiza mea ar fi semiotică, analiza unui mesaj.

2. **UN NIVEL SIMBOLIC**, adică turnarea aurului - nivel care este la rândul său stratificat. Este simbolismul referențial: ritualul imperial al botezului cu aur. Apoi simbolismul diegetic: Tema aurului, a bogăției în filmul Ivan cel Groaznic (presupunând că există așa o temă) ceea ce este o intervenție semnificantă în această temă. Apoi simbolismul lui Eisenstein - aici s-ar putea conveni sau demonstra că aurul, sau turnarea aurului (gestul) sau desfigurarea pot fi văzute ca aparținând unei rețele de substituții și analogii tipice lui Eisenstein. În cele din urmă, este un simbolism istoric dacă se poate arăta că aurul aduce într-un joc teatral o scenografie de schimb, localizabilă atât psihoanalitic cât și economic adică semiologic. Luat în totalitatea sa, acest nivel este cel de semnificație. Modul de analizare ar fi o semiotica mai dezvoltată decât prima deschisă științelor cognitive.

3. **AL TREILEA NIVEL, AL TREILEA ÎNȚELES** - evident este eretic și încăpățânat. Nu pot să-i dau un nume. Dar pot să-i vad trăsăturile din care acest semn incomplet este compus , văd machiajul compact pe fața curtenilor, gros și insistent pentru unul, fân și distins pentru celalalt. Nasul stupid al primului, sprâncenele bine definite ale celui de-la doilea, părul său blond, fața palidă, coafura care sugerează o perucă, fața pudrată. Nu știu dacă citirea acestui al 3-lea înțeles poate fi generalizată dar deja mi se pare că semnificantul are o individualitate teoretică. El depășește descrierea scenei, solicită o citire interogativă. În clasică paradigma a celor 5 simțuri, cel de-al 3-lea simț este auzul, (de prima importanță în Evul Mediu). Este o fericită coincidență deoarece aici avem de-a face cu o citire prin -ascultare- imaginile, metaforele textualului sunt susținute de stereofonie, de contrapunct”.

3. SEMIOLOGIA GENERATIVĂ ȘI ANALIZA SEMIOTICA A DISCURSULUI CINEMATOGRAFIC

(Câteva tendințe contemporane)

Anii 1960 - 1965 sunt revoluționari pentru dezvoltarea acestei științe, ani în care profesorul american Noam Chomsky pune bazele cunoscutei Semiologii Generative care se ocupă cu studiul mecanismului regulilor fundamentale care permit **GENERAREA** unei infinități de fraze comprehensibile (cercetarea polisemantică).

Extinsă la studiul textului sau discursului, în cazul imaginii (a cinematografului), semiologia generativă se ocupa de organizarea ansamblului frazelor sau în cazul filmului de ansamblul planurilor/cadrelor în contextul unui montaj. Acest ansamblu se organizează după reguli care îi asigură coerența și progresia pentru ca spectatorul să înțeleagă privind filmul un anumit context.

Imaginile/planurile se organizează în succesiuni de planuri/cadre care se numesc SECVENTE. Ele sunt definite după câteva criterii care ne ajuta să le distingem.

- criteriul TEMPORAL care ne ajută să ancorăm scena și secvența într-un context al duratei (timp continuu și timp discontinuu, elipsa) El va recunoaște dacă desfășurarea temporală a fost întreruptă sau nu, și vă face automat o interpretare semantică a secvenței (ANUMITE CADRE SIMBOLICE POT SUGERA TEMPORALITATEA – prezența unui ceas, scăderea intensității luminii, dispariția unui personaj).

- criteriul SPAȚIAL exprimat prin diferența dintre două locuri, sau apariția unui loc închis sau deschis, trecerea de la un decor la altul.

Diferența de loc/decor este un element vizual care marchează diferența între 2 planuri sau în cadrul unei secvențe. Se poate astfel determina structura profundă de sintaxă (enchaine-uri, combinații logice) într-o suită de planuri. Exemplu: secvența nr.1= Locul 1 + locul 2. Spațiul are întotdeauna o logică ca și elementul temporal de altfel.

Spectatorul recunoaște un loc unic care caracterizează scena și locurile multiple care caracterizează secvența. Logicile spațiale (includerea spațiilor, a co-referințelor, repetiția acelorași obiecte sau figuri, deplasările dintr-un spațiu în altul) și logicile temporale (anterioritate, linearitate) explică în profunzime construcția secvențelor așa cum le percepe spectatorul.

Ceea ce lingviștii au numit TSE (teoria standard a gramaticii generative, apărută în anul 1973) reluată și extinsă ulterior, aduce o noutate în studiul discursului filmic sau literar. Contrar teoriei standard anterioare, ea diferențiază sintaxa de semantică. Funcțiunile, rolul elementelor în cadrul textului sau al filmului sunt studiate independent astfel încât aceste elemente să devină productive (să genereze o nouă înțelegere a contextului, o dinamică).

Să înțelegi imaginile unui film nu înseamnă să înțelegi doar sensul dat de aceste imagini ci să interpretezi și să știi să vezi aceste imagini. Să observi care elemente le compun, în ce ordine apar și în ce loc din cadrul imaginii. Pentru ca să avem un discurs avem nevoie de o anumită coerență a elementelor și de o anumită progresie. De aici a apărut necesitatea unei ordini anumite a planurilor.

Exemplul 1.

Imaginea este compusă în așa fel încât primul plan (sau prima suită de planuri) să aibă un personaj sau un obiect în stânga cadrului, al doilea plan să aibă un element în mijloc iar al treilea plan să aibă un element în dreapta. Această alegere (de sintaxa) va da sensul urmator: în partea stângă va fi un element pe care spectatorul îl cunoaște deja, în dreapta un element nou, NECUNOSCUȚ care va face să progreseze filmul. Exista deci o orientare, o direcție (un vector) în montajul planurilor de la stânga la dreapta.

Exemplul 2.

- Acțiune poate implica două elemente. În acțiunea de “a privi” există elementele A și B astfel încât: A îl privește pe B. După un plan unde vedem privirea unui personaj, spectatorul va aștepta să vadă un obiect.

- Privit (al 2-lea element al acțiunii). Direcția privirii determină înțelegerea mesajului pentru spectator (cine privește pe cine sau ce este privit)

4. LIMBAJUL FILMIC - UN METALIMBAJ

Considerând “LIMBA-UN ANSAMBLU DE TEXTE” (N.Chomsky) prin analogie, cinematograful-arta a discursului prin imagine se va supune acelorași legi care vor permite în acest caz echivalarea VERBULUI ca unitate dinamică a limbajului cu IMAGINEA.

FILMUL ne apare ca un discurs în care unitatea de baza este imaginea.

- Filmul ar fi deci un ansamblu de planuri (nu neapărat de secvențe) organizate după o ordine a discursului care implică coerența și progresie. Această lărgire conceptuală autorizează căutarea și stabilirea unor reguli asemănătoare celor care controlează fraza (sintactice).

- Cinematograful s-a dezvoltat istoric ca o artă și nu ca un limbaj (în sensul comunicării enunțului) iar regulile s-au modificat constant. În același timp, amplasat în contextul recepției filmului

de către spectator, câmp teoretic privilegiat la ora actuală, conceptul GRAMATIZĂRII se suprapune peste cel al LIZIBILITĂȚII.

– Prin ce anume un anumit plan sau o anumită înălțare de planuri este mai lizibilă pentru un spectator față de o alta?

– Care ar fi elementele pentru spectator care ar face o lectură a imaginii mai lizibilă decât alta? Care sunt aceste reguli?

– Acoperă aceste reguli întregul ansamblu al fenomenelor filmice?

Pentru a dezbate aceste legile inerente ale acestui tip de metalimbaj - (cinematograful) va trebui să abordăm în termeni largi conceptul de SINTAXĂ ICONICĂ, strâns legat de semiologia generativă a lui Christian Metz, lingvist și teoretician al filmului francez.

Toată lumea este de acord să considere că mesajul lingvistic este hotărâtor în interpretarea unei imagini în ansamblul său deoarece -IMAGINEA- este polisemică drept care poate duce la numeroase semnificatii/mesaje lingvistice .

Vom spune doar că dacă imaginea este polisemică este mai întâi pentru că ea vehiculează un număr mare de informații. Să ne gândim de exemplu la descrierea unei imagini; folosim câteva sute de cuvinte, adică un enunț lung care la rândul său este purtător de informații deci polisemic.

În concluzie, semnificația globală a unui mesaj vizual este construită prin interacțiunea diferitelor instrumente de tip: plastic, iconic, lingvistic. Interpretarea acestor tipuri de semne mizează pe cunoștințele culturale, socio-culturale ale spectatorului și implică o imensă căutare de asociații mentale.

Fară să ambiționăm a epuiza aici prezentarea noastră, ar fi binevenită o ultimă remarcă: înțelegerea oricărei imagini ține în cea mai mare măsură de înțelegerea și interpretarea pe care orice privitor o acorda mesajului verbal, deci lingvistic. q.e.d.

BIBLIOGRAFIE

1. "Introducere în analiza imaginii" (Martine Joly)
2. "Le troisieme sens" (Rolandes Barthes)
3. "Conditions on Transformation" (Noam Chomsky)
4. "Le signifiant Imaginaire" (Christian Metz)
5. "L "Image-Mouvement" (Christian Deleuze)
6. "Le Cinema: Langue ou Language?" (Communications, Paris/1964)
7. "Le Percu et le Nomme" (Melanges Mikel Dufrenne)
8. "Esthetique et psychologie du cinema" (Jean Mitry)
9. "Les theories du Cinema Aujourd'hui" (Jacques Kermabon)
10. "Elements de Linguistique" (Ferdinand de Saussure)

LA POLYSÉMIE DU DOCUMENT VISUEL

Mon approche vise un débat sur la dichotomie image-mot, concepts-clé pour une introduction dans la sémiologie de l'image afin d'explicitier la lecture du discours cinématographique. Je tenterai également de développer chaque indice de la taxonomie de ce nouveau métalangage au long de mon survol sur l'évolution des concepts de sciences cognitives et de ceux appartenant exclusivement à la linguistique.



Cu trăsura în Muzeul în Aer Liber ASTRA.
With the carriage in The ASTRA Open Air Museum.

1. SCURT ISTORIC AL DOCUMENTULUI VIZUAL

PELICULA DE TEREN

Primele înregistrări pe peliculă ale unor fenomene etnografice au apărut la sfârșitul secolului al 19-lea, când datorită invenției fraților Lumiere și a lui Edison deplasarea cu echipament în afara studiourilor a devenit posibilă.

Prima persoană care a realizat un “film etnografic” a fost Felix-Louis Regnault, un fizician specializat în anatomie patologică, care în anul 1888 a asistat la demonstrația lui Jules-Etienne Marey, inventatorul “cronofotografiei”, demonstrație făcută la Academia Franceză de Științe.

Demonstrația era făcută cu o cameră ce folosea role de celuloid. Șapte ani mai târziu, F.L. Regnault va filma primul material cu conținut etnografic: o femeie din tribul Wolof, executând oale din lut, demonstrație făcută în fața publicului, în cadrul Expoziției Africii occidentale de la Paris. Filmul prezintă tehnica de lucru a oalelor de lut făcute fără roata olarului. Autorul ilustrează chiar tranziția de la ceramica făcută fără roată până la cea contemporană, trecând prin tehnicile de lucru din Egiptul antic, India și Grecia.

Un alt pionier al înregistrărilor vizuale etnografice din secolul al 19-lea este englezul A.C. Haddon, care în anul 1898 a organizat expediția antropologică de la Cambridge în Strimtoarea Toress. Expediția urmărea să efectueze o cercetare interdisciplinară în echipă, interesându-se de aspectul antropologiei fizice, a psihologiei, a folclorului, a organizării sociale și a religiei. Ei au realizat fotografii și mai multe minute de peliculă filmate cu o cameră Lumiere.

A urmat apoi expediția lui B. Spencer din 1901 printre aborigenii din Australia de nord, când s-au filmat pentru prima oară 2000 m de peliculă. În mod similar Rudolf Poch din Viena a filmat cercetările sale de teren în Noua Guinee și Asia de sud-est în 1904 și respectiv în 1907. Aceste încercări timpurii se concentrează mai mult asupra activităților ceremoniale, în principal asupra dansurilor, teme care vor rămâne până la sfârșitul secolului importante pentru etnocinematografia europeană.

Importantă a fost contribuția antropologului american F.W. Hodge, care a filmat în 1923 indienii Zuni pentru Fundația Haye și Muzeul Indienilor Americani care a arătat pentru prima oară o orientare mai largă tematic, incluzând printre subiectele filmate, activități agricole, activități casnice și jocuri ale copiilor pe lângă obișnuitele activități ceremoniale. Poziția lui Hodge, care o reflectă pe cea a muzeului său, a prefigurat evoluțiile similare din Statele Unite. Contribuția sa este o indicație timpurie a rolului pe care-l poate juca un muzeu în producerea și preservarea înregistrărilor audio-vizuale.

După 1900, expedițiile cercetătorilor solitari sau în echipe interdisciplinare se multiplică, începând să acopere părți tot mai întinse din Australia (Noua Guinee), Africa, și Oceania.

Este perioada “pionierilor” în filmări etnografice care s-a prelungit până la începutul primului război mondial.

“Generația de dinainte de primul război mondial a deschis drumul inovațiilor; perioada interbelică a fost perioada popularizării filmărilor etnografice (așa numitul cinema colonial). Abia în anul 1931, Regnault pune în discuție pentru prima oară -statutul peliculei în antropologie- stipulând cele 3 direcții ale documentului vizual:

- de popularizare a lumilor exotice, de educație, și ca instrument de cercetare în științe.

Introducerea sunetului în film în 1927 a fost însă descoperirea crucială prin care subtitrările vor fi înlocuite cu vocea comentatorului dând dimensiunea complexă filmului științific.” (Principiile antropologiei vizuale-P.Hockings, p.20).

Renumitele cercetări ale lui Boas, Malinowski, Frazer, M.Mead și G. Bates, D. Gusti, în România, au constituit ulterior baza de studiu în universitățile lumii pentru multe generații de studenți și cercetători.

Tot în această perioadă se conturează ideea “valorii materialului vizual de teren” care este privit ca un instrument de cercetare. Studiul meu va lua în considerare documentul vizual realizat de etnologi/antropologi în scopul precis de “colectare de informație” pentru analiza și cercetarea în centre universitare.

2. DOCUMENTUL VIZUAL – O DILEMĂ PENTRU CERCETĂTORI

Considerată inițial drept o ilustrare a notelor de teren, pelicula de teren a fost multă vreme ignorată pentru valoarea ei intrinsecă și “CITIREA” ei a parcurs etapele metodologiei muncii de teren. Celebrul studiu al lui Margaret Mead “antropologia vizuală este o disciplină a cuvintelor” a conturat o dilemă care și azi continuă să fie dezbătută.

Prima problemă care a schimbat statutul documentului vizual și a deschis porțile unei noi discipline (antropologia vizuală) a fost punerea în discuție a următorului enunț: este documentul vizual un element ilustrativ sau este un material înregistrat spre studiere.

Cum filmam? Ce vrem să filmăm? Vrem să găsim niște cadre care să ilustreze teoria noastră științifică sau vrem să surprindem o realitate pe care nimeni nu a putut-o vedea și pe care să o studiem ulterior? Vrem să fim obiectivi și atunci lăsăm camera să filmeze 24 de ore în continuu sau filmam doar ce selectăm noi mental pentru discursul nostru teoretic?

Istoria atitudinilor în filmare, a stilurilor și a metodologiei este însă strâns legată de evoluția tehnologică.

Înregistrările vizuale au pornit de la o tehnică și metoda simplă. Tehnica nu permitea înregistrarea sunetului iar concepția despre materialul vizual - ca document anexat cercetării - a menținut pentru câteva decenii concepția abordării unilaterale, subiective. “Oamenii de știință au considerat pelicula asemeni fotografiei, un instrument de lucru aditional sau explicativ “notelor de teren”. Opinia ca materialul vizual este “un instrument obiectiv de înregistrare” a apărut în jurul anilor “60 când se ridică pentru prima oară în discuție subiectivitatea celui care filmează, reproducerea realului prin selecția dorită în cadrul montajului, și se pune pentru prima oară problema interactivității.

Dilema continuă și astăzi, mulți dintre cercetătorii tradiționaliști preferând filmările controlate cu comentariul personal ilustrând textul de cercetare.

3. ETAPELE ELABORĂRII UNUI DOCUMENT VIZUAL

Indiferent de scopul și utilitatea pe care o va avea materialul de teren

1. destinat eminemente unei Baze de date vizuale,
2. destinat proiecției într-o conferință academică ca ilustrație pentru o comunicare sau
3. destinat prelucrării într-un studio de montaj pentru a deveni FILM, etapele pe care înregistrarea vizuală le impune sunt aceleași.

În ultimele 3 decenii, cinematograful documentar s-a constituit în exemplu pentru cercetătorii ambițioși să folosească o cameră de filmat și a impus cunoștințe de tehnică și arta cinematografică tot mai accentuate.

Exista în acest sens o metodologie standard a cărei însușire garantează succesul și calitatea oricărei înregistrări vizuale.

Ea ia în considerație:

- aspectele tehnice (pregătirea aparaturii, achiziționarea materialelor de filmat, pregătirea echipei, vizitarea și cunoașterea terenului, alcătuirea bugetului real)
- aspectele etice (Pentru cine filmez ? Ce filmez ? Filmez obiectiv sau simulez ? Filmez cu camera ascunsă sau cer aprobarea subiecților ? Accept colaborarea și dorințele lor ? etc.)
- aspectele teoretice (parcursul bibliografiei asupra fenomenului ce va fi filmat, pregătirea programului de filmare, lista descriptivă a secvențelor filmate).

Profunzimea cu care sunt analizați acești pași și capacitatea de a prevedea cât mai bine eventualele probleme și disfuncțiuni (stricarea unei piese din echipament, alimentare electrică, probleme legate de transport, de climă de relief) sunt vitale pentru o bună desfășurare a filmărilor. Contrar impresiei de “inspirație de moment” realizatorul unui material vizual se bazează mai puțin pe spontaneitate,

sprijinindu-se în schimb pe concluziile și analiza CERCETĂRII sale anterioare filmarilor. Iată un model de PROIECT DE FILMĂRI:

1. Reperaj

Vizitarea terenului și întocmirea unui studiu de fezabilitate care va analiza dacă ceea ce se dorește a fi filmat este accesibil. Obținerea autorizațiilor, vizualizarea unghiurilor, evaluarea unor posibili subiecți pentru interviuri.

2. Recitirea bibliografiei și întocmirea unei liste cu punctele pe care dorim să le atingem în film.

3. Stabilirea temporară în teren.

Universul pe care dorim să-l filmăm trebuie să ne devină familiar. Oamenii, ritmul de viață și rutina de fiecare zi trebuie cunoscute foarte bine. Cea mai bună metodă este să lucăm o vreme în locurile unde dorim să filmăm.

Vom începe să OBSERVĂM tot ce ne înconjoară și să alcătuim Lista activităților normale și Lista activităților atipice. Dacă ne fixăm asupra unor Subiecți (filmari, interviuri) este bine să cerem informații despre ei și terților, mai ales când personajele sunt ambigue.

Tipul de interviu frontal practicat de jurnaliști pentru reportajele TV nu va fi niciodată practicat de un cercetător.

4. Câștigarea încrederii

Proiectul se va discuta selectiv cu cei câțiva subiecți aleși spre a fi filmați. Este bine să câștigăm încrederea oamenilor și să-i implicăm în proiect. În unele stiluri de lucru (cinema verite) se ajunge chiar până la a-i cere subiectului filmat să colaboreze la construcția materialului, urmărindu-se aspectul interactiv, luat în considerare în ultimile decenii după ca tehnica INTERVIULUI ILUSTRAT a fost abandonată.

5. Elaborarea ipotezei de lucru

Revizuirea etapei 1, referitoare la modul de abordare a subiectului, deoarece după parcurgerea tuturor etapelor menționate, acesta a suferit cu siguranță schimbări. Cu cât vom reuși să ne definim mai clar tematica, cu atât vom ști mai bine ce trebuie să filmăm.

6. Preinterviuri

Cu ocazia cercetării preliminare se pot face preinterviuri (audio sau video) ai celor pe care dorim să-i filmăm. Întrebările trebuie să fie diferite de acelea pe care dorim să le punem în film. Este important să-i înregistrăm pe acești subiecți, pentru a ne forma o idee asupra rezultatului video și audio al viitoarelor filmări. Dacă înregistrările audio sunt bune, se pot folosi ulterior în film, ca comentariu suprapus.

7. Revizuirea finală a propunerii de proiect

Chiar dacă nu trebuie să arătăm nimănui acest proiect, întocmirea revizuirii finale ne va fi foarte folositoare și de rigurozitatea cu care o facem depinde garanția filmărilor bune.

8. Tratarea fenomenului studiat

Este o etapă facultativă pe care mulți cercetători nu o fac. Este vorba de prezentarea cercetării noastre în scris. Ea va folosi ulterior la montaj sau la înscrierea materialului într-o bază de date vizuale.

9. Obținerea autorizațiilor

De multe ori avem nevoie de autorizații pentru filmări speciale în anumite locuri. Este bine să adunăm aceste autorizații înainte de a intra în febra filmarilor.

10. Asigurarea echipei

Această problemă este discutabilă. În anumite situații un singur cercetător cu echipament digital poate să se descurce. În mod normal însă, pentru filmări se consideră necesar un minim de 4 persoane (cameraman, sunetist, tehnician de lumini și cercetător, atunci când el nu suplinește una din muncile mai sus menționate).

11. Întocmirea programului de filmări
Planificarea se va face în funcție de fenomen, de lumina și de posibile dificultăți, se vor prevedea mai multe filmări pentru fiecare context.

12. Întocmirea bugetului

13. Filmări de probă

Sunt necesare pentru asigurarea comunicării cu echipa de lucru și pentru stimularea ei.

14. Alegerea stilului de filmare și a strategiilor care vor face posibilă realizarea înregistrării vizuale așa cum o dorim.

STILUL DE FILMARE

Aparent cu o semnificație mai mică (dacă luăm în considerare imensa muncă pe care o impune cercetarea bibliografică) stilul de filmare în antropologia vizuală a devenit de-a lungul anilor un adevărat obiect de studiu.

Și dacă perioada de pionierat, tributară unei tehnici precare dar mereu perfectibile a fost supusă tuturor experimentelor (filmări fără sunet, montaj cu subtitrări, concepția montajului sunetului post și ncron, etc.) deceniul 6 aduce ca inovație camera video, independentă și ușoară care facilitează noi tipuri de stiluri în filmare.

Ideea ca filmul științific trebuie să fie o ilustrație pentru o conferință sau o bază teoretică de cercetare începe să fie pusă sub semnul întrebării. Tot mai multe voci se ridică împotriva filmului cu comentariu impus în care VOCEA AUTORITARĂ ne spune ce să vedem, cum să înțelegem, ce să simțim.

Din acest motiv, materialului de teren începe să i se acorde o importanță tot mai mare și implicit stilului de filmare.

Noile aparate care permit captarea sunetului în teren contribuie și ele la modelarea noului stil.

O mare problemă care s-a ridicat în literatura de specialitate a anilor ‘60 a fost TEHNICA INTERVIULUI.

Multă vreme munca cercetătorului în teren a fost integral tributară OBSERVAȚIEI și DESCRIERII acestuia, acordându-se o mică importanță “exprimării libere” a unui subiect studiat.

Este știut că “interviul” ca instrument de lucru al jurnalistului este un element care dă iluzia de realitate. Televiziunea a supralicitat acest element și nu este de mirare că multe filme științifice l-au preluat din dorința de a da un plus de obiectivitate înregistrărilor vizuale. Este știut însă, că orice interviu în fața camerei de filmat se va dedubla și va spune, exact contrariul adevărului, din dorința de a se integra într-un sistem idealizat sau de a fi văzut în altă ipostază. Justificările oamenilor de știință în contact cu grupuri umane pe care le studiau sunt semnificative. ”Eu vreau să descopăr ceva despre acești oameni și universul lor. Descrierea mi se pare cea mai bună metodă de a o face. Când îl intervievez pe unul dintre actanții unui ritual, el îmi va spune întotdeauna ceea ce Ei doresc ca Noi să știm despre ei și nu să aflăm ADEVARUL” (Marcorelles, Observational Cinema, 1973)

Din această perioadă datează explozia celor 2 stiluri de filmare practicate în cinematografia antropologică: stilul observațional și stilul “cinema verite”.

Ambele se referă la felul în care trebuie manevrată camera și la atitudinea celui din spatele ei în timpul înregistrărilor.

Stilul observațional (cinema observational sau Cinema direct)

Stilul observațional a apărut în SUA și obiectivul noii tehnici era reducerea la maximum a intruziunii camerei pentru a putea capta mai bine evenimentele în cursul lor natural și spontan. Filmările se făceau fără lumini și pregătiri speciale. Adepții cinemaului direct (observațional) susțin că această tehnică nu alterează realitatea, deși în cazul în care camera nu este ascunsă (practica îndoielnică din cauza implicației etice) subiecții filmați sunt conștienți de acest lucru și își modifică comportamentul. Aparentele de cinema direct pot fi păstrate prin felul în care la montaj aceste cadre sunt eliminate. Acest stil conferă spectatorului senzația că este un observator privilegiat, dar autenticitatea celor prezentate este discutabilă.

Ceea ce se reproșează însă cinematografului direct este asemănarea sa cu scrierea unui studiu științific în care cercetatorul explorează terenul, ia notițe dar când începe prelucrarea materialului pentru publicare devine automat tribut ar metodei științifice de lucru pe care înconștient o pune în aplicare.

Partizanii unui material vizual care să "CAPTUREZE" total realitatea au propus ca unică tehnică obiectivă de lucru în cercetare stilul "CINEMA VERITE" inventat la începutul anilor "60 de Jean Rouch în Franța.

CINEMA VERITE

Stilul nu a apărut ca o invenție ci ca o prelungire a neo-realismului italian. Rouch, asemeni lui Flaherty cu al său "Nanook" a considerat ca subiecții umani au dreptul la participare în film, dar acest lucru implică un anumit tip de relație între cel care filmează și subiecți. Astfel, subiecții participă împreună cu cel ce realizează filmul la construcția acestuia. Autorul documentului vizual are dreptul să improvizeze dând libertate subiectului filmat să improvizeze și el, ignorându-se astfel, orice plan prestabilit. Publicul devine în acest mod total participativ realizând gradul de spontaneitate al evenimentului și în consecință acordând o mai mare credibilitate filmării.

4. BAZA DE DATE VIZUALE

Ideea stocării imaginilor filmate în centre de arhivare a apărut încă de timpuriu. Mai interesantă ni se pare însă inițiativa transformării acestor centre de arhive vizuale în centre operaționale în care accesul publicului său al cercetătorului, respectiv al studentului, să fie facil și relativ ieftin. Desigur, cercetătorii menționați la începutul studiului au inițiat astfel de programe în cadrul universităților lor (pentru utilizarea înregistrărilor în amfiteatre) sau al muzeelor care au finanțat cercetările, dar un sistem complex a apărut abia în 1974 în USA, când Institutul Smithsonian a decis crearea unui INSTITUT DE CERCETARE PRIN FILM ANTROPOLOGIC. Peste 600.000 de metri de material filmat pentru cercetare au fost arhivate și înmagazinate în containere speciale. O parte a materialului are înregistrată traducerea dialogului și comentarii etnografice înregistrate pe o pistă sonoră separată. Numai un singur film complet a fost realizat din acest imens material care a fost folosit special pentru cercetare.

Recent, centrul din Washington a fost transformat în Arhiva a Filmului de Studiu al Omului și este deschis tuturor cercetătorilor.

Concepția mea de integrare a materialului vizual în cercetare a condus la înființarea unei arhive de date vizuale în cadrul studioului Astra Film.

Toate materialele filmate pe teren (pe casete video VHS, S-VHS și BETA SP) au fost stocate în dulapuri separate și protejate prin executarea de copii pentru vizionări sau probe de lucru, sau montaje de film.

Baza de date vizuale de la Astra Film cuprinde un număr de 400 de casete cu aproximativ 400.000 de cadre, logate pe mai multe câmpuri. Subiectele înregistrate pot fi căutate pe computer și identificate apoi pe casete. Aria tematică a Bazei de date vizuale cuprinde:

- ceremonialuri din sudul Transilvaniei (ritualuri românești de iarnă și de vară-1990-1999)
- artefacte, tehnici de lucru, tehnici de conservare și restaurare (1991-1999)
- târguri de meșteșugari, festivaluri, activități muzeale (1991-1999)
- civilizație pastorală din Munții Căminului (1991-1999)
- civilizație săsească
- arhitectura medievală din Transilvania (situri și monumente)
- interviuri
- înregistrări de conferințe

Baza de date vizuale este folosită pentru cercetare, seminarii cu studenții (la cererea profesorului) sau montaj de film.

5. CONCLUZII

Prezentul studiu nu ambiționează să epuizeze toate aspectele subiectului. El a încercat doar o incursiune în istoria și metodologia materialului vizual de teren.

Un ultim aspect se mai impune a fi discutat.

Cine realizează înregistrările de teren ? Etnologul/antropologul ? Sau un cineast profesionist ?

De-alungul istoriei filmului antropologic acest aspect a fost larg dezbătut. Cu mici excepții, filmele antropologice au fost în majoritate realizate de echipe care includeau un antropolog și un cineast profesionist.

Aportul antropologului este esențial deoarece acesta înțelege cultura ca un întreg funcțional, ceea ce-i permite să selecționeze o temă pentru film, reprezentând un element vital al vieții sociale sau al culturii - țintă.

Din punctul de vedere al cineastului aceste contribuții au o mare valoare. Cineastul găsește în antropolog un informator competent și important și are un atu în plus în depășirea stilului jurnalistic (sau de televiziune). Pentru a obține o vedere din interior a vieții comunității el va folosi elementele oferite de antropolog. Colaborările de acest tip au o mare finețe a detaliilor, integritate etnografică și o calitate tehnică - vizuală deosebită.

În ultimile decenii însă, o dată cu apariția noilor tehnici de filmare (camera video) majoritatea cercetătorilor, (universitari, cercetători în muzee) au depășit handicapul echipamentului greu și au început exploatarea solitară a filmărilor în teren. Aceste materiale sunt inestimabile și constituie prețioase achiziții pentru Bazele de date vizuale. Utilizarea sistematică a materialelor etnologice/antropologice de teren în amfiteatrele universitare sau în centre specializate de cercetări vizuale va determina în viitor apariția unor noi strategii pedagogice care implică o mai mare autonomie a studentului. O atitudine mai activă de sinteza și o diminuare a atitudinii totalitare a profesorului.

BIBLIOGRAFIE

1. "The Camera and the Man" Jean Rouch
2. "Ethnographic Film and History" Jean Dominique Lajoux
3. "Film in Ethnographic Research" Timothy Patsy Asch
4. "Audiovisual Tools for the Analysis of Culture Style" Alan Lomax
5. "Visual Anthropology in a Discipline of words" Margaret Mead
6. "Le film ethnographique et les musees" Asen Balikci
7. "Photography and Anthropology" Elizabeth Edwards
8. "Imagining Reality" The Faber book of the Documentary
9. "Inovation in ethnographic film", 1955-85 Pitter Lozos
10. "Directing the Documetary" Michael Raabiger
11. "Considerații asupra antropologiei culturale" Robert Borofsky
12. "Grammaire du langage filme" Daniel Arijon
13. "Filmul documentar românesc" Călin Căliman
14. "Rethinking the Visual Antropology" Markus Banks

FIELD FOOTAGE AS RESEARCH INSTRUMENT

Summary

What and how must we film in the field? What criteria must we have in mind when collecting visual documents for an anthropology research? Who qualifies best for the job? Is it the anthropologist or the professional filmmaker? The study makes a brief review of the different approaches in the history of documentary cinema and anthropology film and defines the steps of the production of visual documents and the building of a Visual Data Base, illustrated with a case study on the ASTRA FILM visual data base within the ASTRA FILM Studio.

VI

IMAGINEA MUZEULUI ASTRA ÎN PLAN INTERNAȚIONAL

IMPRESII DESPRE MUZEUL CIVILIZAȚIEI POPULARE TRADIȚIONALE "ASTRA "

Când intri într-o catedrală, te copleșește măreția divină, transmisă, deopotrivă, prin bolțile și coloanele înălțate spre cer.

Când intri într-o pădure, vibrezi odată cu aerul filtrat de verdele copacilor, căutând spre înalt.

Ce simți când pășești într-o împrejmuire unde sunt cuprinse, deopotrivă, biserici și arbori, pridvoare și porți, civilizația unui popor concentrată într-un petec de frumusețe năzuind spre sublim ?

"Am vizitat Muzeul Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA" Sibiu, un miracol al Sibiului și al întregii Români.

I.P.S. Dr. Antonie Plămădeală

Mitropolitul Ardealului, Crișanei și Maramureșului

"Muzeul oferă o călătorie senzațională în timpul românesc, în istoria noastră plină de măreție, de inventivitate și de frumusețe.

Felicitări celor care nu lasă să se vestejească rădăcinile noastre și care, plini de vigoare, asigură, încă și încă, legătura din trecut, spre un viitor al identității spirituale românești, în context european."

Adrian Năstase

Politician, România

"Sunt impresionat de ceea ce am văzut în acest muzeu al culturii tehnice românești. Este o realizare de excepție. Cred că prin dezvoltările din ultimii ani, acest centru al culturii românești a depășit cu mult condiția de muzeu. Ceea ce este uimitor, este valorificarea, prin concepte moderne (aș îndrăzni să spun, specifice business-ului), a moștenirii culturale românești, fără a pierde nici un moment ideea fundamentală - cultura și promovarea acesteia în lume.

Cu multă stimă și considerație pentru realizatorii acestui centru cultural românesc."

Theodor Stolojan

Politician, România

"Fiind din Norvegia, soția mea și cu mine avem un interes deosebit pentru arhitectura tradițională (biserici din lemn) și pentru arta populară. Am avut marele noroc să putem vedea câteva minunate monumente ale arhitecturii populare, în timpul șederii noastre în România, nu numai la București. Cu toate acestea, vizita noastră la Sibiu depășește tot ceea ce am văzut până acum. Multitudinea monumentelor reconstituite aici constituie un tezaur de importanță istorică. Călduroase mulțumiri !"

Rolf Trolle Andersen

Ambasador al Regatului Norvegiei

"Nu vom uita acest loc, frumusețea și personalitatea lui, tradițiile reprezentate în cuprinsul său. Nu vom uita eforturile ce au fost eternizate în fiecare din monumentele sale! În fiecare țară există un spirit uman universal ce face cunoscută evoluția și cultura propriei sale țări."

Julie Francis Robeiro

Ambasador al Indiei

"Și ceea ce s-a realizat deja la Dumbrava Sibiului și ceea ce s-a programat pentru viitor, se află exact pe cea mai bună cale: cea a realizării unui "proces" real de valorizare globală a patrimoniului cultural din România. Patrimoniul de viață, de istorie, de calități umane, de tehnologie, de creativitate."

Roberto Togni

Vicepreședintele AIMA-UNESCO

Universitatea din Trento, Facultatea de Litere

"Vizita la muzeul acesta m-a impresionat foarte mult; întinderea sa, valorile sale, proiectele științifice și culturale îl transformă într-un lăcaș al științei. Ideile discutate au fost foarte sugestive și sper că, în viitor, vom putea dezvolta relațiile, nu doar cu Ambasada, ci mai ales cu instituțiile similare din Cuba"

Eulogio Rodriguez Millares

Ambasador al Republicii Cuba

"Unul dintre cele mai frumoase, poate cel mai frumos muzeu privind tehnicile, pe care ai ocazia să-l vizitezi vreodată! Europa occidentală are nevoie să cunoască mai bine existența acestui potențial enorm, din punct de vedere cultural și științific. Completarea următoare care se impune va fi, desigur, în sensul utilizării audio-vizualului și al evocării celei mai complete imagini a existenței oamenilor și a societăților care au creat aceste tehnici. Felicitări întregii echipe, din partea prietenilor lor francezi."

François Calame, Ministrul francez al Culturii

Christian Bramberger, Universitatea din Provența

Philippe Marchenay, Laurance Bernard, CNRS

Catherine Calame, medic, Franța

"Muzeul acesta este un muzeu viu, întrucât reînvie cultura, folclorul și meșteșugurile din România. Muzeul oferă poporului român posibilitatea de a fi mândru și de a avea conștiința propriei lui culturi, dezvăluind-o, în felul acesta, și străinilor.

Muzeul utilizează tehnici foarte moderne și standarde înalte".

Lynda Torn

Programul PHARE pentru planificarea turismului, SUA

"Am vizitat muzeul, am văzut cât de minunat este, am văzut varietatea activităților, am simțit creativitatea și entuziasmul colectivului, dar nu numai al lui, ci și al vizitatorilor. Toate acestea, prin intermediul discuțiilor cu dl. director dr. Corneliu Bucur și colectivul său și prin vizionarea unor filme foarte interesante, pe care muzeul le realizează. Un exemplu splendid al unei culturi ce trăiește ! O datorie morală și o obligativitate pentru orice turist inteligent, ce vizitează România ! După cum se spune în Ghidul Michelin: *cela vont un grand detour* (merită să faci un ocol oricât de mare ca să-l vizitezi)."

Karen Fogg

Șef al Delegației Permanente a Comisiei Europene în România

"Mi s-a oferit marele privilegiu de a putea avea o imagine adevărată, într-un muzeu care a susținut și continuă să susțină o activitate atât de importantă și esențială. Mi se pare că ceea ce-l face să se distingă de muzee în aer liber din alte țări este situația specială a României, în conservarea tradițiilor și spiritului esențial al comunității de aici. Tradiții și spirit atât de valoroase care oferă muzeului șansa de a deveni custode al esenței naționale ! Acesta este un obiectiv mult mai amplu și generos decât al multor altor muzee. Admir foarte mult curajul și ambiția cu care se abordează un astfel de obiectiv ! Vă doresc mult noroc în următorul secol..."

John Leeds

National Heritage-Londra, Anglia

"O muncă științifică remarcabilă, foarte diferită de concepția etnografică franceză și, mai ales, de cea bretonă. Cine are dreptate ? Cine nu are ? Indiscutabil, ați reușit să conservați patrimoniul, din păcate într-un singur exemplar și în afara situ-lui de origine. Vă urez călduros ca minunatul dumneavoastră muzeu să devină cel mai mare ecomuzeu din România, nu numai prin patrimoniul constituit, dar și prin ambianța situ-lui de origine, prin ambianța vegetală, prin ambianța artizanală.

Mult curaj în munca dumneavoastră și în reflecția etnografică."

Jean Yves Colbein

Rennes, Franța

"O experiență deosebită și neașteptată, într-o zi deja plină de impresii. Această lume, conștientă de ea însăși, trezește speranța că și alte țări vor urma exemplul acestui parc magnific."

Alan Bratley

Director financiar, Uniunea Europeană

"M-am întâlnit la Sibiu cu lucruri de o uimitoare frumusețe. Am înțeles, după venirea aici, că nu cunosc, în suficientă măsură, România, această țară prietenă, deși o vizitez de ani de zile... Sibiu este de fapt, el însuși, un "oraș muzeu". În acest oraș există în același timp, muzee extrem de interesante. De pildă, Muzeul Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA" condus, de fapt chiar creat, de către dl. director dr. Corneliu Bucur. Acest muzeu extraordinar arată nivelul atins de muzeologie în România cât și faptul că directorul Corneliu Bucur conduce un muzeu de talie mondială."

Dr. Irfan Unver Nastratinoglu

Ankara, Turcia

"Pentru reprezentanții unui muzeu fondat în 1811, este foarte impresionant să viziteze un muzeu care joacă un rol hotărâtor, depășind cu mult canoanele tradiționale. Acest fapt este posibil dacă un grup de oameni entuziaști acționează în slujba societății."

Friedrich Weidacher

Muzeul Landului Graz, Austria

"Acesta este unul din cele mai mari muzee din Europa și depozitarul unei imense moșteniri culturale, ce merită o atenție mai apropiată și o înțelegere plenară din partea vizitatorilor !"

John Nandris

Universitatea din Londra, Anglia

"Din toată inima felicit muzeul și pe directorul său pentru crearea unei deosebite expoziții; prima impresie, asupra a ceea ce am văzut, este frumosul, armonia naturii cu social-culturalul. E cea mai importantă lecție care trebuie însușită de noua generație, de la înaintași !"

Lev Medvedev

Președintele Comisiei Ecologice

Centrul "Limba, Cultură, Ecologie al Academiei Gândirii Noi", Moscova

"Omagiu celor care au făcut ceea ce se află în acest muzeu, omagiu celor care păstrează și adevăresc ceea ce primii au făcut. Mulțumindu-le,"

Gabriel Liiceanu

Filozof, România

"Mai mult decât acest formidabil muzeu, sunt înclinat să laud pe cei care l-au făcut posibil, căci cu asemenea oameni s-a făcut și se va face, și de-aici înainte, tot ceea ce e necesar pentru ca România să aibă în lume un chip și un destin".

Andrei Pleșu
Scriitor, România

"Am vizitat multe dintre muzeele etnografice în aer liber și consider că acesta este cel mai frumos. Felicitări pentru modul de a lucra cu o extraordinară precizie și acuratețe științifică. Ceea ce s-a făcut și se face la Muzeul "Astra" înseamnă foarte mult pentru România și pentru toate muzeele din Europa".

Karamfila Grudova
Director, Muzeul de Etnografie, Gabrovo, Etera, Bulgaria

"În cadrul excursiei noastre *etnografice* prin Transilvania, vizita la Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA, a constituit un punct culminant.

Suntem impresionați de grandioasa expoziție a culturii românești tradiționale.

Pentru primirea prietenească și pentru ghidajul extrem de bine fundamentat și prezentat, vă spunem un călduros și sincer mulțumesc."

Un grup de cercetători
Institutul de Etnografie din Viena și Muzeul Etnografic din Viena
dr. Frantz Grieshafer, director, Muzeul Etnografic, Viena, Austria

IMPRESSIONS ABOUT "ASTRA-MUSEUM OF TRADITIONAL FOLK CIVILIZATION"

Political and cultural personalities from Romania and throughout the world who visited the museum are expressing their impressions, opinions about this institution.

Marc Chesnel (Franța)

Le Musée de la Civilisation populaire traditionnelle de Roumanie, à Sibiu

Marc CHESNEL

Le parc muséographique de Sibiu, connu à l'origine sous le nom de Musée de plein air des Techniques traditionnelles de Dumbrava, n'est pas seulement un conservatoire d'installations réservées à l'intérêt des spécialistes ni une aire qui n'aurait qu'une vocation touristique. On a le sentiment, après avoir parcouru la Roumanie, de toucher ici quelque chose de beaucoup plus essentiel : même si les installations ne retentissent plus du bruit du travail, même si les maisons n'abritent plus la vie, tout y est plein de l'âme de ceux qui ont passé tant de fois ce seuil, qui ont regardé à travers ces fenêtres, qui ont vécu, aimé, travaillé entre ces murs de bois. On ressent ici mieux qu'ailleurs l'âme de ces paysans roumains, la permanence de la civilisation du village chère au cœur de Lucian Blaga et de tant d'autres.

*
* *

Dans l'avant-propos du catalogue-guide¹ du parc, son directeur, Corneliu Bucur, rappelle que l'idée du musée a mûri pendant longtemps, et que la réalisation d'aujourd'hui est le fait d'une longue réflexion croisée entre des hommes de culture et les muséographes roumains. Il fait remonter l'origine aux années 1870-1890, au moment où l'Association pour la littérature roumaine et la culture du peuple roumain, Astra, fondée à Sibiu en 1861, organise dans les villes de Transylvanie des expositions destinées à mettre en valeur les métiers paysans (production de textile), et à “promouvoir l'industrie nationale”², non sans une arrière-pensée nationaliste qui trouve sa raison d'être dans le contexte de la Transylvanie d'alors. L'“Appel pour la fondation d'un musée historico-ethnographique roumain à

1 Corneliu BUCUR, *Civilisation roumaine millénaire*, Musée Astra de Sibiu, 1995, 317 pages, très nombreuses figures et photographies.

2 Corneliu BUCUR rappelle (p. 12 de l'ouvrage précédemment cité en note 1) que dans son discours inaugural de l'exposition de Sibiu, en 1881, Partenie Cosma affirmait : “L'industrie est à présent la mesure avec laquelle on pèse la valeur d'un peuple...”, ce qui correspond bien à la position des milieux éclairés de l'époque, et dans le contexte local à la volonté des élites roumaines de Transylvanie – province alors incluse dans le vaste empire d'Autriche-Hongrie – de ne pas se laisser dépasser (et déclasser !) par les Allemands (Saxons) et les Hongrois.

Sibiu”, publié en 1904, relevait la nécessité d’assurer la sauvegarde du patrimoine de la civilisation traditionnelle (sous ses aspects les plus variés), menacé par le modernisme. Il s’est prolongé d’un projet thématique qui fait figure de véritable “programme” prenant en compte aussi bien les installations techniques, l’outillage, les maisons, les objets décoratifs, les costumes, en réalisant plans et maquettes, et donne déjà une idée de façon saisissante de ce que sera le futur musée.

Le Musée de l’Astra ouvrit en 1905 dans le bâtiment de l’Association où loge aujourd’hui la bibliothèque, et présentait pour la première fois en Roumanie des outils, des installations de production, des objets d’art populaire. Dans le jardin public qui fait face au musée (il existe toujours), une bergerie de bois provenant de Poiana Sibiului et un atelier de métallurgie des monts Apuseni furent reconstruits. On peut trouver dans cet événement l’origine concrète du musée d’aujourd’hui.

Les impulsions suivantes ne sont plus parties de Sibiu qui a joué un rôle de précurseur. Sous l’influence de l’“École sociologique de Bucarest”, qui insiste sur l’ancienneté et le façonnement des faits de culture et de civilisation populaire roumaine, à la suite aussi de la formation d’un grand État qui a pour frontières les limites de la nation roumaine, des expositions se sont mises en place, et ont trouvé leur aboutissement dans la création du Musée ethnographique de la Transylvanie, à Cluj, par Romulus Vuia en 1927 (auquel est ajouté en 1932 un musée de plein air à Hoia), et l’aménagement du musée du Village de Bucarest par Dimitri Gusti en 1936. L’idée de constituer un réseau national des musées ethnographiques de Roumanie s’est ensuite concrétisée avec la multiplication des parcs muséographiques : à Iași en 1940, dans les années soixante à Sighet où est sorti de terre le Musée ethnographique de Maramureș.

Le Musée de l’Astra fut supprimé par décision gouvernementale en 1950. Ses collections ont alors été versées dans le fonds du riche musée Brukenthal. Dans le cadre de celui-ci s’est développée sous l’impulsion de Cornel Irimie, la section d’art populaire du musée Brukenthal, qui est directement à l’origine du parc muséographique de Dumbrava Sibiului.

La ville de Sibiu a donné un terrain en 1960. Dès l’année suivante, un colloque réunissait les chercheurs des instituts de l’Académie et les responsables des grands musées roumains³. On décida alors que

3 L’auteur de l’avant-propos assure que cette méthode de discussion collective, où la décision est transparente, est restée la règle.

le musée des métiers et techniques populaires aurait une vocation nationale, c'est-à-dire que ses collections couvriraient l'ensemble du territoire roumain. L'aménagement débuta en 1963 (il se poursuit toujours) sur un peu moins d'une centaine d'hectares (l'aire muséographique proprement dite est limitée à un peu plus d'une quarantaine d'hectares). Le projet s'est voulu ambitieux dès l'origine, avec 146 installations et constructions – la plupart en bois –, démontées sur leur site d'origine, déplacées, remontées dans le parc après une étude minutieuse.

L'aménagement du parc a été précédé de l'élaboration d'un "projet thématique" (auquel est annexée une liste des "monuments") approuvé par l'Académie de Roumanie en 1962, et par le "projet d'organisation de l'exposition" établi par une équipe motivée constituée autour de Cornel Irimie, qui répartit les monuments selon des critères typologiques en quatre groupements thématiques correspondant aux quatre grands secteurs géographiques qui apparaissent sur le plan du parc.

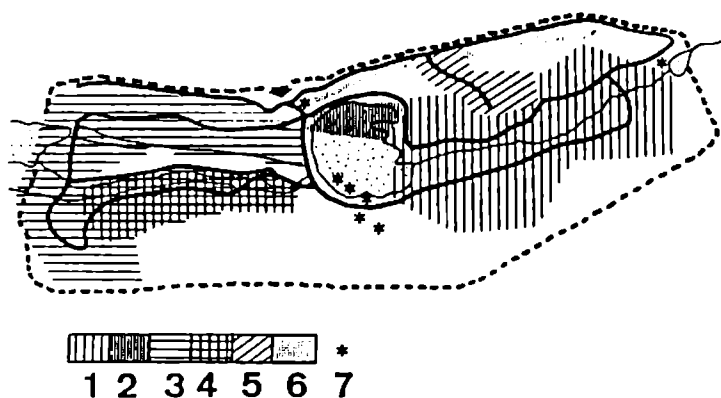


Fig. 1 Les quatre grands secteurs thématiques du parc. 1 transformation des produits animaux et végétaux pour l'alimentation, 2 moyens de transport, 3 production de matériaux pour la construction et le mobilier, en bois, pierre, métal, argile, 4 transformation des peaux et fibres animales et végétales pour le vêtement et l'usage ménager, 5 installation d'utilité publique (de construction récente), 6 exposition de sculptures monumentales (en bois), 7 différents équipements nécessaires à l'animation culturelle du parc. D'après *Civilisation roumaine millénaire*, catalogue-guide du musée, Sibiu, 1995, carte hors texte redessinée.

Dès le début, Cornel Irimie, le principal artisan du nouveau musée, eut l'intuition⁴ qu'une pareille réalisation ne devait pas se limiter à la conception étroite d'un musée de la technique populaire, mais devenir un véritable musée de la civilisation, intégrant aussi bien l'habitat,

4 Sans doute sa formation universitaire d'origine ne fut-elle pas étrangère à cette idée et à son cheminement.

les objets de la vie quotidienne que tout ce qui témoigne d'une culture paysanne. *Il s'agit bien d'un déplacement du centre d'intérêt de la technique* (et de l'objet matériel) *vers l'anthropologie* (l'Homme d'abord). Plusieurs colloques interdisciplinaires confortèrent ce point de vue. Dès la fin des années soixante, Corneliu Bucur, devenu directeur (en 1969), s'engage dans cette direction, en dépit de l'opposition des chefs de file de l'école roumaine de muséographie de plein air.

Dorénavant, le musée cherche à rendre compte au visiteur du triptyque : habitat, conditions de vie, techniques de production. Ainsi pouvaient avoir leur place, à côté des moulins à eau et à vent par exemple, les "demeures-ateliers" du fabricant de cierges, du potier, du tonnelier, mais aussi les maisons paysannes pourvues d'une multiplicité de locaux et d'instruments de production (logement du petit bétail, pressoir à raisin ou à fruit – pour l'alcool de prune –, remises à outils, granges, même niche pour le chien, puits, croix). On voit alors l'intérêt exceptionnel que présente un tel musée qui conserve à chaque maison ses objets, comme si ses habitants n'avaient fait que s'absenter un moment...

Première complication : cette nouvelle conception ne se moule pas parfaitement avec le partage du parc en quatre secteurs thématiques prévus dès l'origine sur des critères techniques. Le second problème est le coût élevé de cette conception "intégrale" de la conservation et de la mise en valeur du cadre de vie.

*
* *

Visitions le musée. On descend un escalier qui conduit à un plan d'eau ; autour, le parc s'étend dans une vaste clairière (d'où le nom familier – par lequel il est connu de la population – de dumbrava, clairière en roumain). Les édifices, suffisamment écartés les uns des autres pour éviter tout hiatus, sont répartis le long d'une allée longue de presque 6 km qui en facilite l'accès et suggère le circuit à suivre. Chaque site est pourvu d'un panneau explicatif qui présente coupe, plan, mode de fonctionnement et décrit parfois les conditions particulières dans lesquelles fonctionnait auparavant une installation.

Le secteur réservé à la transformation des produits animaux et végétaux, essentiellement pour l'alimentation, comprend les installations les plus variées, dont le façonnement de certaines a commencé dans un passé des plus lointains, et qui toutes ont été adaptées au cours du temps à des milieux particuliers. La tradition pastorale, qui remonte aux Daces, se caractérise par l'aspect

monumental de certaines constructions aménagées sur l'alpage ou les prairies de fauche des montagnes : ainsi la bergerie à enclos couvert polygonal de Ludeștii qui permettait d'abriter le troupeau l'hiver, ou la bergerie de Răsinari, à enclos à l'air libre (la "stavor" du mot latin *stabulum*), pour l'hivernage. L'installation pastorale de Câmpu lui Neag

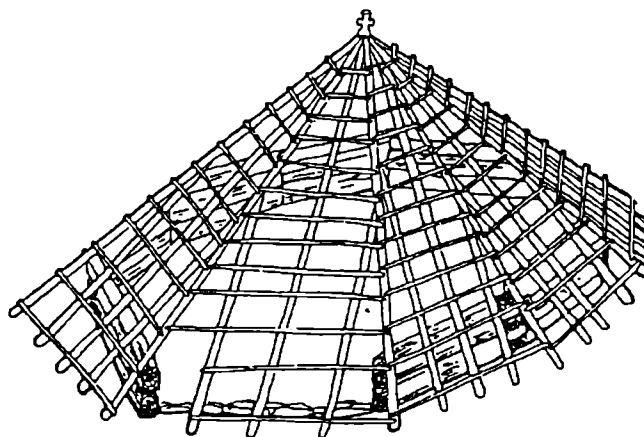


Fig. 2 Disposition de la charpente de la bergerie de Ludeștii, communes de Orăștiora de Sus (département de Hunedoara). Source : *Civilisation roumaine millénaire, op. cit.*, p. 62.

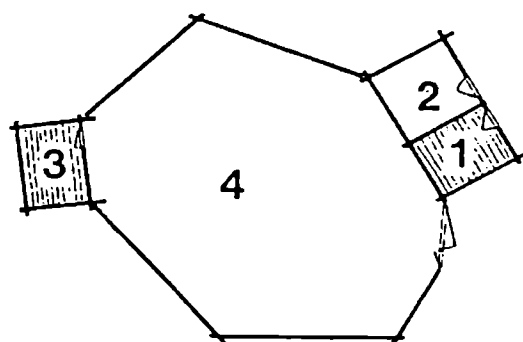


Fig. 3 Plan d'une installation pastorale de la vallée de Jiu, en provenance de la commune de Câmpu lui Neag (département de Hunedoara). 1 abri pour les hommes, 2 remise, 3 cellier pour les pommes de terre, 4 enclos. Même source, p. 66.

témoigne d'une évolution de l'enclos polygonal, qui comprend l'abri pour le berger qui l'utilisait de façon saisonnière au niveau des prairies de fauche dans la vallée de Jiu.

Ces constructions, et la présence d'instruments pastoraux variés, bien adaptés, perfectionnés au fil du temps, témoignent de la permanence de l'activité des bergers roumains et de leur sédentarité : leurs troupeaux se déplacent verticalement, mais pas les populations, qui restent attachées à leur territoire.

Deux procédés qui permettent de préparer l'huile alimentaire à partir des graines d'oléagineux sont présentés : le broyage des semences, en amont du processus ; et le pressurage des pâtes de farine grasse, en aval. Toute la série des pressoirs à huile est présentée, évolution qui part des "coins" frappés par un marteau ou un "bélier", et aboutit aux vis en bois. La conservation de ces procédés, leur accumulation, et l'utilisation jusqu'à une date récente, qui a permis de maintenir ce matériel en bon état de fonctionnement, sont autant d'arguments qui renforcent l'idée d'une permanence sur le site des populations agraires (les têtes de série des procédés remontent à la préhistoire).

L'adaptation de la culture céréalière aux différents milieux naturels qui se trouvent en Roumanie se traduit par des outils adaptés (types de charrues, d'égréneurs), mais est également perceptible à travers les techniques de construction (torchis). La fertilisation des sols pouvait être obtenue par exemple par ce moyen original qu'est le déplacement quotidien du parc des moutons (et de la hutte – portable – du berger) dans les monts Apuseni, un témoignage parmi d'autres de la symbiose, qui a persisté longtemps, entre élevage et culture.

La spécialisation maraîchère intensive dans les provinces du sud et de l'est a très tôt conduit à l'irrigation par roue et puits à vis (animés par la force du courant ou par la traction animale). La culture des céréales a permis le perfectionnement des moulins (mouvement linéaire puis semi-circulaire), à bras, à traction animale, hydrauliques, certains à transmission directe, de type oriental (à roue horizontale avec un engrenage pour la démultiplication de la vitesse), d'autres à roue verticale (de type occidental, décrit la première fois par l'architecte romain Vitruve). La densité des moulins à roue horizontale peut surprendre sur les cours d'eau bien alimentés (certains villages en possédaient trente ou quarante sur un ou plusieurs ruisseaux !) Ici comme ailleurs, en Europe, la meunerie est devenue une industrie féodale entre le ^x^e siècle et le ^{xiii}^e siècle, avec le perfectionnement des grandes roues, avant de rentrer dans le patrimoine des communautés villageoises. A partir du ^{xiv}^e siècle, le harnais pectoral a permis la construction des grands manèges à chevaux. Les 22 pièces transférées montrent les perfectionnements apportés aux types de moulins que l'on trouve dans toute l'Europe.

Une carte de la répartition entre système à roue verticale et système à turbine horizontale semble montrer que plutôt qu'une stricte adaptation aux conditions locales (puisque l'on trouve le regroupement de l'un ou de l'autre de ces types dans des milieux éloignés et qui peuvent être sensiblement différents du point de vue de l'alimentation hydraulique), a été perfectionné dans chaque zone

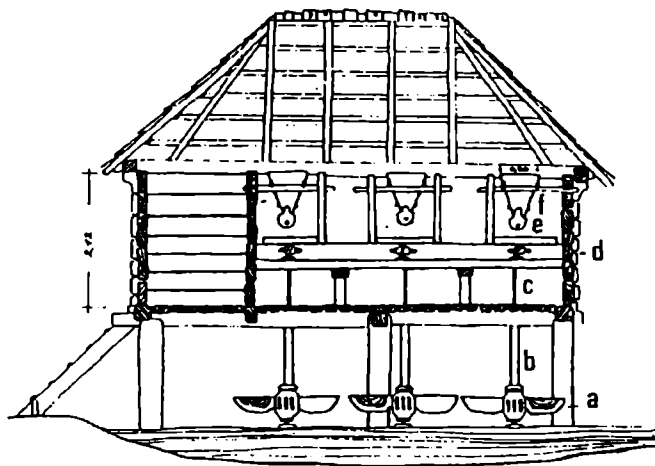


Fig. 4 Coupe du moulin hydraulique à six roues horizontales de Arcani (département de Gorj). a roue hydraulique horizontale, b arbre ("fuseau") de bois, c arbre métallique, d socle des meules, e dispositif d'alimentation (*postăviță*), f trémie. Même source, p. 120.

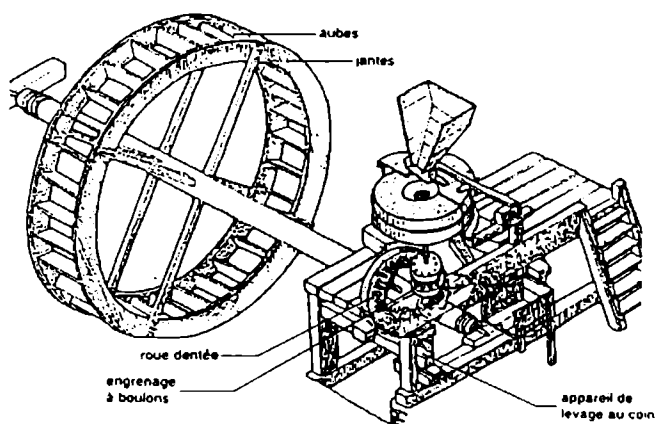


Fig. 5 Schéma de fonctionnement du moulin à admission inférieure de Poenii de Jos (département de Bihor). Même source, p. 127.

sont une bonne illustration de cette maîtrise : ils étaient exportés dans l'Empire ottoman depuis les villages de Munténie (comme Căscioarele où l'on savait les construire). *Tout cela nous semble être une preuve supplémentaire de la forte sédentarité villageoise qui a permis le perfectionnement sur place de technologies, simples au départ, qui appartiennent au patrimoine commun. La diversité témoigne aussi de l'ouverture d'esprit des Roumains qui ont su emprunter à d'autres peuples les principes et les adapter au mieux aux conditions locales par un habile savoir-faire.*

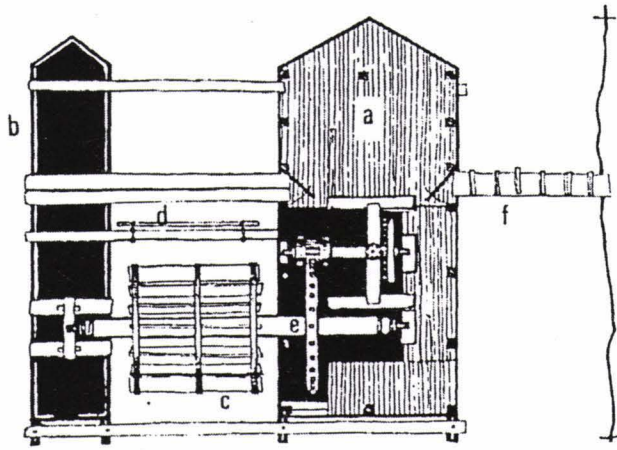


Fig. 6 *Plan du moulin-bateau de Lucăcești* (département de Maramureș). a grand vaisseau (où se trouvent les installations), b petit vaisseau, c roue hydraulique, d vanne, e grand arbre, f passerelle raccordée à la rive. Même source que les documents précédents, p. 133.

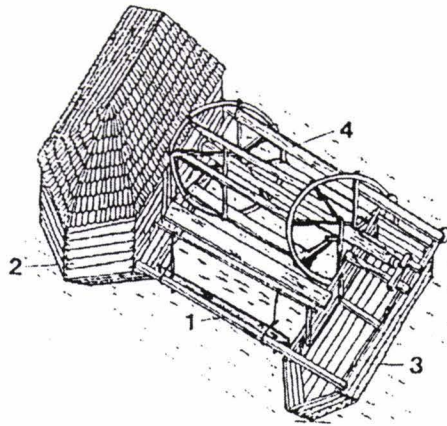


Fig. 7 *Vue perspective du même moulin-bateau*. 1 vanne, 2 grand vaisseau (*bontăul*), 3 petit vaisseau, 4 roue hydraulique. Même source, p. 135.

La visite se poursuit par les moyens de transport, qu'il eût été préférable de découvrir en fin de parcours, ce que n'a pas permis la topographie du parc. La présence du plan d'eau est en effet nécessaire, puisque sont présentés les moyens de transport roulants et d'autres qui utilisent la voie d'eau. On distingue trois sortes de chars, conçus en fonction du relief. Leur forme varie selon l'usage : char à ridelles hautes et vides, garni de perches pour les végétaux de grand volume et de faible poids, adaptation de la construction du char à la forme et à la dimension des grands tonneaux (à eau, à vin), ou char de travail (dont les deux roues à l'arrière sont fixes, mais les roues de l'avant

sont remplacées, une fois arrivé au champ, par la charrue). Sur la durée, les formes évoluent peu, mais le métal couvre ou remplace les points faibles du bois (même si les régions reculées conservent des chars tout en bois). Mentionnons l'existence de wagonnets à roues en bois, circulant sur des rails en bois également, utilisés pour le transport du minerai d'or dans les exploitations paysannes jusque dans les années soixante ! Le Danube a favorisé, du fait de sa largeur, la construction de bacs à roues à aubes, qui permettent (grâce à la force humaine) la traversée d'une rive à l'autre.

Les procédés pour obtenir matériaux de construction et objets ménagers en travaillant le bois, la pierre, des minerais et de l'argile forment le troisième volet du parc. On a vu dans ce qui précède l'importance du bois. Cela se vérifie du plus grand au plus petit : aussi bien dans la construction des églises en bois (dont l'intérieur est peint) que pour la fabrication des instruments les plus divers, les plus précieux, les plus délicats (coffres de dot, instruments de musique, objets de culte, vases tournés, etc.).

Le bielle-manivelle pour fendre les grumes a atteint les campagnes roumaines au XIV^e siècle à partir des villes. Les scieries hydrauliques sont soit à petite roue et transmission directe, soit à grande roue et transmission démultipliée (par roues dentées). La tonnellerie, présente dans tout le pays, est particulièrement répandue dans le pays des Motzi. Les récipients en bois, confectionnés autrefois en particulier par des tziganes sédentaires installés dans des hameaux satellites de certains villages roumains, présentent un véritable intérêt ethnologique du fait de leur décoration. Les charrons étaient présents dans chaque village, mais certains villages étaient spécialisés dans le charroonnage. Il en est de même pour la fabrication des métiers à tisser. Bien souvent (sauf pour les forgerons), l'atelier se trouve sous le même toit que l'habitation. Des villages se sont spécialisés également dans la construction des maisons, des portails sculptés, des croix votives (protégées parfois par une petite construction en maçonnerie, et peintes), etc. Le montage des maisons se faisait après transport sur des chars des pièces les composant, grâce à des marques portées sur chaque partie. Les centres spécialisés dans la fabrication des instruments de musique sont surtout nombreux dans les régions d'économie pastorale (l'été, les paysans travaillaient à l'extérieur de la maison, dans les remises, l'hiver dans le vestibule, près des fenêtres laissant entrer la lumière). Le nattage des joncs avait toutes sortes d'utilisations.

Le travail de la pierre, bien plus réduit que celui du bois, remonte aux Daces : sa répartition n'est pas sans rapport avec la géologie, c'est-à-dire avec l'affleurement de pierres utiles pour les meules, et de pierres à aiguiser, mais également avec l'existence en profondeur

de minerais. L'exploitation de l'or n'a suscité que des outils très simples, parmi lesquels les trémies sur cadre en bois, progressivement perfectionnées. Des systèmes de broyage sont également présentés. La métallurgie rurale a donné naissance aux ateliers de forgerons, et on peut avancer que *le marteau hydraulique assure techniquement le passage, entre XIV^e siècle et XV^e siècle, de la production artisanale à l'industrie populaire. Le travail du fer, à cause des connaissances particulières qu'il requiert* (transmises dans la lignée ou au sein du métier) *conduit à bien distinguer ceux qui le pratiquent, de la majorité de la population paysanne qui reste fidèle au système pastoral.* Remarquons cependant le maintien de liens étroits avec le marché pastoral « en aval » (sonnailles pour les bêtes, fers pour bovins et chevaux, cloutés à l'aide d'un joug monté non loin de la forge).

La céramique, également très développée depuis la préhistoire, s'est répandue dans presque tout le pays, et a donné naissance à des villages spécialisés : dans ces centres de production, la cuisson dans un

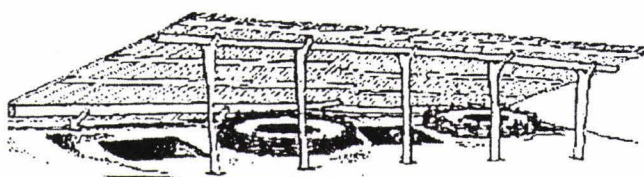
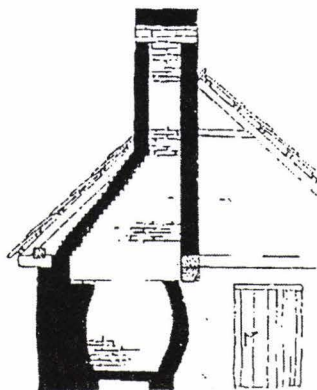


Fig. 8 *Les fours de la maison du potier d'Oboga* (département de l'Olt). Même source, p. 233.



four fermé s'est développée et l'émaillage, arrivé tard (à la fin du Moyen Age), n'est pas présent dans tout le pays. A Oboga, chaque exploitation dispose d'un petit four (qui sert l'hiver) et d'un grand (utilisé l'été). Les fours sont enfoncés dans le sol, abrités des intempéries par un toit à pente qui les protège du vent dominant.

La maison du potier de Sasca Româna, construite en pierre, dispose d'un puits à roue, d'un cylindre pour écraser la glaise ; trois voûtes intérieures séparent le foyer de la chambre où les vases sont cuits. *La céramique témoigne de la sédentarité de la population : sa variété, son caractère très typé permettent de distinguer commodément, du point de vue ethnologique, les communautés les unes des autres.*

La quatrième composante du parc muséographique est consacrée à la transformation des peaux et fibres végétales pour la confection et l'usage ménager. Les fabrications ont également des racines très anciennes (dès le néolithique), mais les aspects esthétiques se sont affinés par rapport à la seule orientation fonctionnelle à la fin du Moyen Age. Elles étaient plus répandues que la transformation des matières minérales, en liaison directe avec le système agro-pastoral, et incombaient plus particulièrement aux femmes dans le partage du travail. *Historiquement, on passe de la laine, longtemps prédominante, à l'introduction en force du coton importé au siècle dernier, alors que le lin et le chanvre se sont maintenus localement.*

Pour la laine filée et tissée dans les zones pastorales (sur les versants et au pied des Carpates en particulier), les muséographes se sont appliqués à présenter les métiers dans le cadre de la maison, ce qui permet de saisir des niveaux techniques différents selon les villages (comparaison entre Poiana Sibiului et Săliște, par exemple).

Le travail des fibres textiles a permis d'intéressants perfectionnements techniques relatifs à l'utilisation de la force hydraulique, dont les paysans-artisans cherchaient le meilleur rendement, par exemple grâce à des roues horizontales à vasques, animées par des biefs à pente forte orientée par lesquels l'eau libérée par des vannes jaillit avec force. Ailleurs, on multiplie les postes de travail à partir d'une seule roue. Ainsi pour le foulon à deux cylindres et deux entonnoirs de foulage de Nicorești.

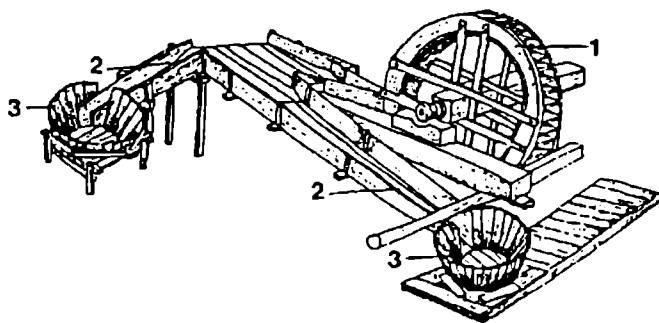


Fig. 10 *Installation hydraulique du foulon de Nicorești (département de Vrancea).* 1 roue à augets, 2 auge d'arrivée d'eau, 3 entonnoir de foulage. Même source, p. 273.

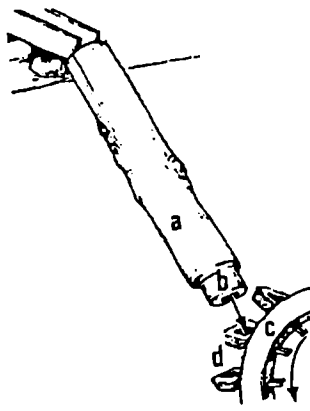


Fig. 11 *Installation hydraulique à jet d'eau, Sichevița* (département de Caraș-Severin). a volume de l'eau prisonnière d'une conduite forcée, b bouchon perforé produisant le jet, c roue, d godets. Même source, p. 275.

Dans le sud-est du Banat, où les cours d'eau ont un régime faible et irrégulier, un tronc évidé permet à la colonne d'eau qui s'y forme par gravité de produire un jet puissant qui fait tourner les godets d'une roue après être passé à travers un bouchon à perforation variable. *Voilà un intéressant exemple d'adaptation à un milieu où l'eau est peu abondante.*

On distingue sur le plan technique le foulon de type oriental (répandu dans les Balkans), dont les maillets sont animés d'un battement pendulaire, et le type occidental (présent en Transylvanie) dont les marteaux chutent verticalement : *les Carpates ont bien joué le rôle de partage culturel à travers la Roumanie.* Pour quelle raison d'abord : à cause de la coupure politique d'alors ? Les installations hydrauliques pour la transformation des grandes pièces de tissu en laine sont plus complexes : le cylindre destiné à l'épaississement peut se trouver dans une construction en pierre, disposant d'un four (il faut de la chaleur). L'eau motrice est également utilisée pour le lavage du tissu. L'industrie textile a contribué au développement de l'élevage du mouton et à la croissance des villes situées au pied des Carpates pour commercialiser les tissus (Brașov, Sibiu).

*
* *

Dans son ouvrage, qui est bien plus qu'un catalogue-guide, Corneliu Bucur, à qui nous avons emprunté beaucoup, ne dit pas que le parc muséographique doit son existence au pouvoir communiste en

place alors⁵. La création de ce musée des techniques populaires avait pour but, aux yeux du pouvoir communiste, de glorifier, ici comme ailleurs, la classe ouvrière. Mais avec une double arrière-pensée non formulée : souligner "l'archaïsme" supposé de l'artisanat, que le régime veut remplacer par une politique d'industrialisation très forte (les ouvriers, on le sait, étaient considérés par les communistes comme leur soutien) ; la seconde arrière-pensée des hommes alors en place était de se servir de la tendance nationaliste du peuple roumain pour, en la flattant, obtenir un large assentiment populaire...

Les différentes installations, distinctes par les ressources qu'elles utilisent, sont également diversifiées par les procédés qu'elles perfectionnent (pour les turbines horizontales et les roues verticales, par exemple). De ce point de vue, le musée révèle la diversité patrimoniale – donc la richesse culturelle – de chaque région roumaine et de l'ensemble de la Roumanie.

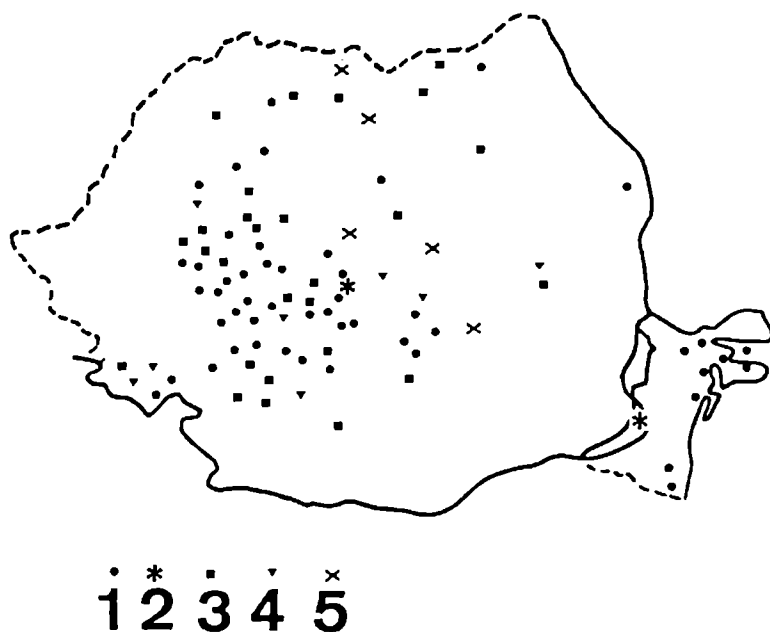


Fig. 12 *Localisation d'origine des principaux édifices*. Catégorie à laquelle appartient l'édifice : 1 transformation des produits animaux et végétaux pour l'alimentation, 2 moyens de transport, 3 production de matériaux pour la construction et le mobilier, en bois, pierre, métal, argile, 4 transformation des peaux et fibres animales et végétales pour le vêtement et l'usage ménager, 5 édifice à caractère social et public. Même source, carte redessinée à partir de la carte pp. 318-319.

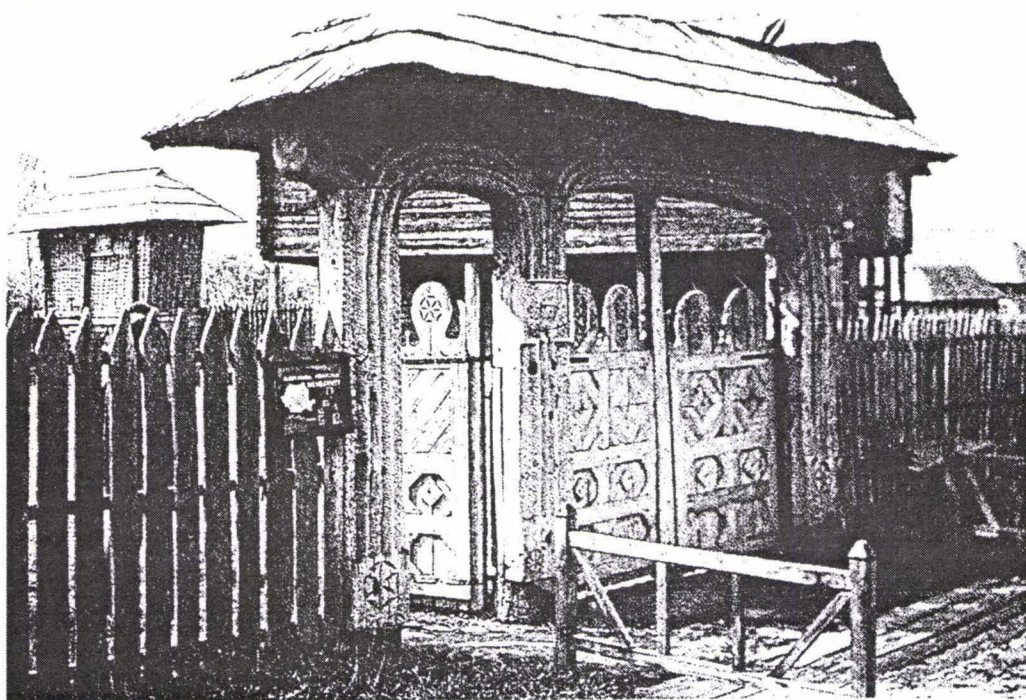
5 Et pour cause : le conservateur du musée est également un homme politique (élu sénateur aux élections de l'automne 1996) dont les convictions sont à l'opposé de "l'ancien système".

Le parc muséographique de Sibiu est un site de première importance. En rassemblant des édifices venus de tout le territoire roumain, *ses collections* – et cela tient à la place de la Roumanie en Europe – *constituent une intéressante synthèse au niveau continental*. Cela explique sans doute que l'on ait préféré déplacer les édifices pour les rassembler dans le parc où ils sont présentés à la population, aux spécialistes et aux visiteurs venus d'ailleurs – avec l'idée d'un possible développement touristique – plutôt que de les conserver *in situ*, comme cela se fait en France, en Bretagne en particulier. *Le parc est le moyen de mieux les protéger, et surtout de mettre en valeur ces "séries" qui depuis les racines daces aboutissent à des installations qui fonctionnaient il y a peu. Certaines installations semblables à celles qui furent installées dans le musée, sont encore en service aujourd'hui* – nous en avons vu ! C'est en considérant cette permanence dans la longue durée – en dépit des invasions – et ces lents progrès nés à la fois du contact avec l'extérieur et issus du perfectionnement local, que l'on prend conscience avec les ethnologues roumains de la réalité "millénaire" de cette civilisation profondément agraire, la civilisation "du village". La Roumanie n'est pas née comme la France, de la confusion précoce entre un État et une nation, mais, en Transylvanie en particulier, du lent mûrissement de cette civilisation paysanne issue du village – peut-être mis en péril aujourd'hui pour la première fois – à travers lequel les Roumains se reconnaissent en tant que Roumains.

“Académie des Belle-Lettres, Sciences et Arts
de la Rochelle”, Annales 1998 - 1999, p 19 - 32

I musei della cultura tradizionale della Romania

Sul terreno della museografia agricola, etnografica, a cielo aperto e dell'arte popolare non si può dimenticare che la Romania occupa un posto preminente fin dagli esordi del secolo scorso.



Infatti, mentre uno dei suoi tuttora più noti musei compositi, di arte ed altri patrimoni, il museo Brukenthal di Sibiu, veniva originato nel 1790 dalla collezione privata di Samuel von Brukenthal, governatore della Transilvania e consisteva principalmente in quadri, miniature, incisioni, minerali, monete, gioielli, ecc. già agli inizi dell'Ottocento esso raccoglieva pure materiali etnografici messi insieme dalla associazione privata Astra. Quella infatti si era precocemente impegnata già nel corso del Settecento nello studio e nella difesa della cultura autoctona della Transilvania e dei Carpazi in generale.

Ma è di questo secolo la fioritura di musei delle culture autoctone che ha reso famosa la Romania.

La fondazione del Museo del villaggio di Bucarest data dal 1936. È uno dei più noti musei a cielo aperto, fondato da Dimitrie Gusti, etnologo, antropologo e folclorista. Si differenzia dalla tradizione scandinava per il superamento del romantico punto di partenza dello Skansen; per la metodologia della nuova scuola sociologica ed antropologica romena; e per la contestualità con il fenomeno ormai in atto della graduale scomparsa della civiltà contadina romena.

Nasce successivamente il « Parco etnografico » di Cluj, sul colle Hoia, dove vengono mantenute in vita non solo le case, ma anche alcune funzioni economiche.

Nel dopoguerra in quindici anni, tra il 1956 e il 1971, sorgono dieci musei etnografici all'aperto.

Appaiono musei monotematici, come quello di Dumbrava Sibiuli (della tecnica popolare) e di Golesti (della viticoltura e della pomicoltura).

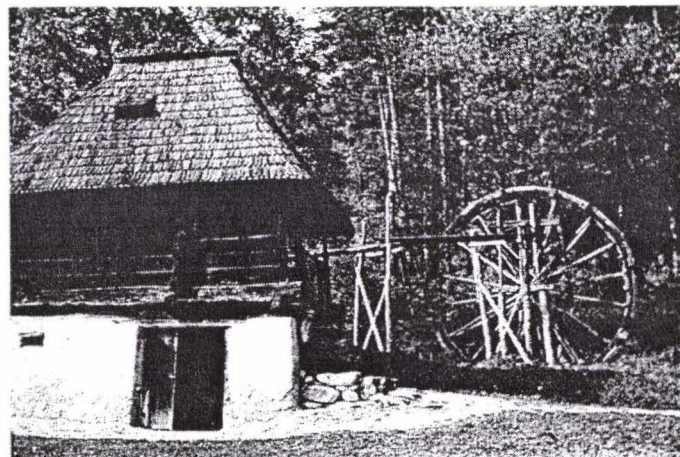
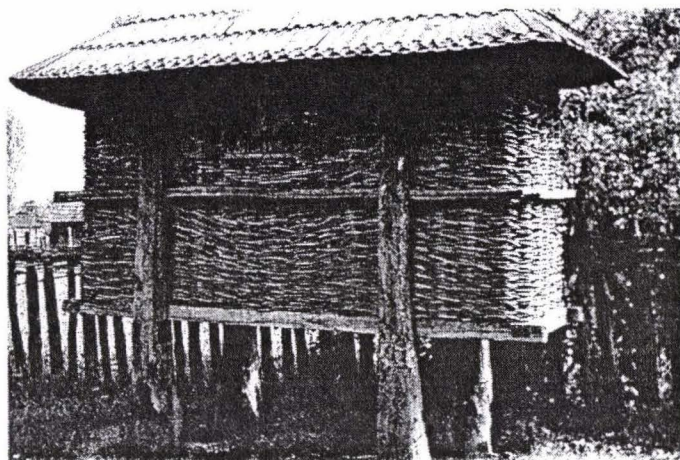
Nel 1977, nel corso di una missione ufficiale di studio, avevamo avuto modo di visitare questi musei, apprezzandone la ricchezza di materiali e il rigore degli studi nonché la consistenza delle équipes pluridisciplinari ad essi addette.

Temevamo, dunque, verosimilmente che l'orrendo regime di Ceausescu avesse potuto arrecare danni irreparabili a queste istituzioni. Ma, con felice sorpresa, nel corso del novembre 1990 in occasione del Primo Symposium europeo sul tema del « Villaggio europeo oggi » organizzato dal Museo del villaggio di Bucarest, abbiamo potuto constatare che non solo i musei sono sopravvissuti, ma stanno vivendo un momento di particolare rinascita; prova ne sia che tanto a Bucarest quanto a Sibiu hanno assunto numeroso personale specializzato e stanno attuando importanti programmi di sviluppo, quale l'avvio a Sibiu del primo Museo di etnografia universale comparata.

Frattanto tale museo prosegue il programma di rigorosa ricostruzione e raffigurazione di tutte le principali tecniche agricole, artigianali, pescicole, ecc. a partire dalla preistoria fino ai giorni nostri. Mulini di ogni tipo: per la farina, per la follatura della lana, per l'innalzamento dell'acqua, per l'irrigazione; torchi vari, macchine a trazione animale, metallurgia, ecc. Tutti manufatti che oltre che essere rilevati, disegnati, trasferiti e ricostruiti con estrema puntualità (secondo la consolidata esperienza dei musei scandinavi) in questo caso compor-

tano articolate ricerche documentarie pluridisciplinari e fonti bibliografiche internazionali di ogni epoca.

Ne fanno fede l'attività e la letteratura scientifica prodotta dall'attuale direttore del Museo della tecnica agricola di Dumbrava Sibiuli, Corneliu Bucur ⁽²⁴⁾.



Altra particolarità delle ambientazioni di Sibiu consiste nell'affiancare ai singoli manufatti (ad esempio mulini) le corrispondenti tipologie insediative.

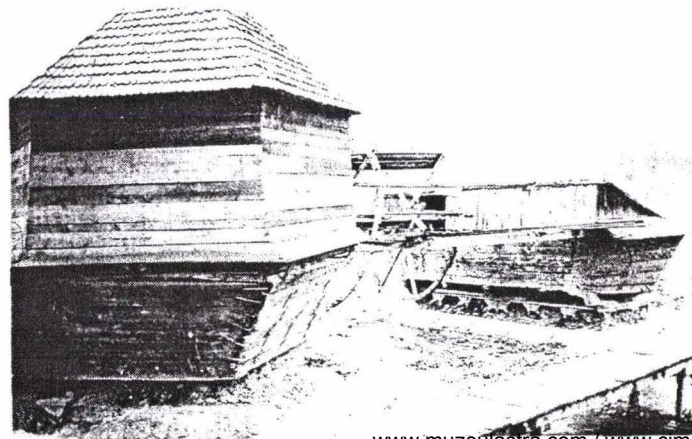
Particolare attenzione viene dedicata pure alle attività promozionali e didattiche. Ogni anno il museo ospita, in occasione di feste popolari tradizionali, folti gruppi di artigiani che in corrispondenza dei vari tipi di insediamenti tradizionali eseguono i lavori di un tempo, danno dimostrazioni concrete delle loro capacità manuali e vendono i loro prodotti.

Quanto ai giovani, il museo ha sperimentato l'interessante metodo di offrire anziché un biglietto d'ingresso giornaliero, una tessera annuale: ciò consente di ritornare sovente al museo, di considerarlo un luogo amico, ospitale, dove spendere intelligentemente il tempo libero.

Il museo, d'altra parte, è dotato di un centro-informazioni, di un ristoro, di un laghetto dove fare canottaggio, di un campeggio.

Anche il Museo Brukenthal ha assunto quest'anno numeroso personale specializzato e i suoi efficienti laboratori di restauro sono in grado di eseguire lavori per altri musei periferici.

Lo stesso Museo del villaggio di Bucarest, come s'è detto, è in fase di espansione. Esso, proprio perché più vicino alla residenza del dittatore, pure senza essere distrutto dovette subire una fase di rallentamento, perché la cultura contadina tradizionale non interessava più, di fronte al mito delle colossali industrie di stato. Ma ora ciò è solo un triste ricordo. Alla sua direzione si trova Joan Godea, etnografo che si era rifugiato esule in Canada, il quale ha avviato la realizzazione di una foresteria onde facilitare l'ospitalità e gli scambi di visite con studiosi stranieri. Frattanto già nel corso del triennio



1990-92 ha ricevuto varie delegazioni occidentali, ha organizzato due convegni internazionali ed ha guidato per 15 giorni una sua delegazione ufficiale ospite presso musei ed ecomusei francesi. Sono pure importantissimi i musei etnografici di Cluj, di Sighetu (Maramures) di Suceava e di Cimpulung (Bucovina).

A questo punto è necessario fornire al lettore qualche spiegazione intorno a questa che, in altra sede, abbiamo chiamato «rinascenza culturale» romena. Abituati come siamo a sentir parlare di Romania solo come di un paese dissestato riesce difficile rendersi conto di quanta vitalità esso sappia esprimere in termini culturali, pur in presenza di una situazione economica difficilissima e di una realtà politica non sufficientemente decantata.

«L'attività culturale – ci hanno detto i colleghi romeni – è stato il solo mezzo per sopravvivere.» Perciò ora essi sono pieni di entusiasmo e di energie lungamente mantenute allo stato potenziale ora rivolte in direzione della rinascita del paese.

Più difficile è la condizione della classe contadina ed operaia, troppo violentemente costretta a situazioni di sradicamento.

Gli intellettuali, peraltro, godono oggi anche di circostanze favorevoli, quali quella di vedere a capo del Ministero della cultura un uomo di sicura fede democratica, un intellettuale: il filosofo Andrei Plesu e, successivamente, il cantante lirico Ludovic Spiss. Entrambi, nonostante le ristrettezze finanziarie, hanno favorito ogni sperimentazione.

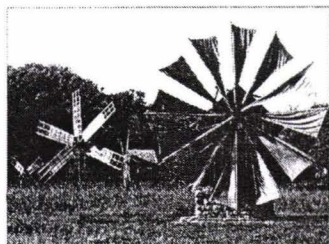
Così si spiega l'altro sorprendente fenomeno: il moltiplicarsi di numerose nuove facoltà presso le università statali, e la nascita di ben quattro nuove università private a Bucarest e una statale a Sibiu. Basta citare i titoli di alcune delle nuove facoltà per rendersi conto della modernità dell'indirizzo in atto: facoltà di ecologia, facoltà di restauro, facoltà di antropologia, ecc. Cose che i paesi occidentali non sanno realizzare neppure dopo molti anni di dibattito.

Nostri interlocutori sono stati anche il Presidente della commissione governativa per i musei, l'archeologo Radu Florescu, e il Direttore generale dell'ufficio Musei, lo storico Opris: ancora una volta intellettuali al posto di burocrati. Tutto questo lascia ben sperare nel futuro della Romania. Ma, come abbiamo scritto in altra sede, occorre che l'Occidente superi l'attuale diffidenza e dia una mano. Ad esempio è veramente increscioso che nel programma di scambio tra università dei paesi europei («Tempus») solo la Romania e l'Albania ne abbiano visto ritardata l'ammissione.

ASTRA—THE MUSEUM OF MANY MILLS

By Tom Kelleher

Most students of old mills have enjoyed a trip to a museum that has a historic mill. Some museums are even blessed with two or three mills, and the lucky visiting mollenologist happily spends the better part of the day examining them. Imagine if you will a museum that has



Windmill with sails. Curcani, Constanta County. All photos by Fred Nuss.

relocated over eighty historic mills from all over an entire country, carefully restored them, and arranged them thematically in a picturesque, park-like setting. No, this is not just a mill enthusiast's fantasy, although it

may be close to an old mill heaven on earth. Such a museum does indeed exist. It is called Muzeul ASTRA, (the Museum of Traditional Romanian Folk Civilization), and is just south of the Transylvanian city of Sibiu, in central Romania, nestled among the breathtaking Carpathian mountains. The author recently had the extreme good fortune to spend a month in Romania, and thoroughly explored this one-of-a-kind collection.

I work at Old Sturbridge Village in central Massachusetts, a living history museum that recreates everyday life in a small New England town in the decade of the 1830s. Our goal is to provide modern Americans with a deepened understanding of their own times through a personal encounter with their past. Exhibits, which help us to reach back into the past, are four working mills: a

gristmill, saw mill, carding mill, and a cider mill. Under the International Partnership Among Museums (IPAM) program, Old Sturbridge Village recently formed a partnership with the ASTRA museum. IPAM is funded by



Water-mill with three horizontal wheels. Toplet, Caras-Severin CO.

the Bureau of Educational and Cultural Affairs of the United States Information Agency and is administered by the American Association of Museums. Its ultimate goal is to foster mutual understanding between the United States and other countries through museum partnerships and staff exchanges. The directors of both Old Sturbridge Village and ASTRA had exchanged visits over the years, and in April a Romanian curator spent a month here in New

England. Now it was my turn!

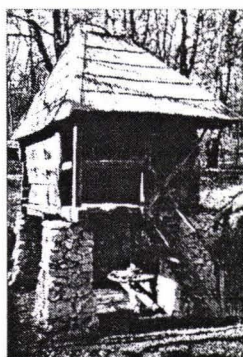
Romania today is a nation about the size of Oregon, with between 22 and 23 million people. Located in southeastern Europe, it has a long and rich history. As early as 1861 an association had been founded in Sibiu to study, preserve, and display Romanian folk culture. It was not until 1963, however, that the present museum was founded on 96 hectares of forest just south of the city. Initially it was a museum of folk technology and the first exhibit was a circa 1848 grist mill and miller's house from the village of Dabaca. This two-room structure has a single run of stones with a beautifully carved hurst frame in one room, and cooking and sleeping facilities for the miller and his family in another. An undershot wheel powers the mill and the float boards are, in effect, wings inserted onto the rim of the narrow wheel itself.

As other mills and craft shops were added to the museum, they were arranged thematically. In 1969, the scope of the museum was broadened from just technology to encompass all aspects of folk culture from every region in Romania. Today the museum has over three hundred exhibits, and new ones are constantly being added as older ones are carefully preserved and restored. Just to walk the paths around the museum is three or four miles, and indeed many museum-goers come more to enjoy the beautiful grounds than to study the exhibits! In addition to numbered signs at each building and maps placed at crossroads, detailed guidebooks available in several languages, including English and French, are for sale at a nominal price. Friendly caretakers are happy to explain their buildings (for those who speak Romanian!). Often special English language tours can be arranged in advance. While the mills are not normally operated, they are operational and frequently are demonstrated for special occasions. All

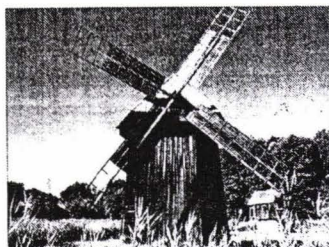
are beautifully preserved, however, and open daily for examination.

The museum has gristmills in abundance, of course, with every traditional power source represented, except

Continued on page 13.



Water-mill with horizontal wheel. Toplet, Caras-Severin County.



Hooded Mill. Bestepe, Tulcea CO.

for a tide mill. There are half a dozen windmills, including a smock mill, one with all-cloth sails, and another with both the sails and mill made out of reeds. The museum has not one but two rare river mills, in which an undershot wheel is suspended between two boats anchored in a flowing stream. One boat houses the millstones and machinery, while the other boat just supports the end of the water wheel shaft.

There are overshot water wheels, undershot wheels, breast wheels, and an abundance of horizontal wheels among the museum's mills. The horizontal wheels are particularly fascinating. Each of their blades is a hemispherical-carved wooden scoop arranged around the hub-like petals on a flower. In these mills the runner stone is suspended directly on



Water-mill with undershot wheel.
Dabaca, Hunedoara County.

suspended directly on the water wheel shaft, and the wheel, shaft and all are raised or lowered to adjust the distance between the two stones. There is no tub or housing of any kind around the wheel and, in one mill, changeable wooden nozzles or "buttons" can be used depending on variable water flow. Even higher or heavier runner stones can be installed depending upon water flow on a given day! Several of these horizontal mills have more than one run of stones. One mill has six separate wheels and six pair of millstones.

The museum also has animal-powered mills, and even one 18-inch run of stones that is human-powered. This mill is not a simple quern, but rather a complete miniature version of a "regular" mill, except that a person turns a large wooden flywheel, which runs the mill through a canvas belt.

Like the first mill moved to the museum in 1963, many of the mills not only contain the stones, tool chest, and mill machinery, but living quarters for the miller and his family. One caretaker explained to me that some millers took advantage of this proximity of living quarters to seduce women who brought in their grain for grinding! Also like the previously mentioned mill, many of these wooden machines are beautifully embell-



Peasant complex for finishing textile industries. Rucar, Arges County.

ished with decorative carvings, which often include the date of construction and the name of the builder.

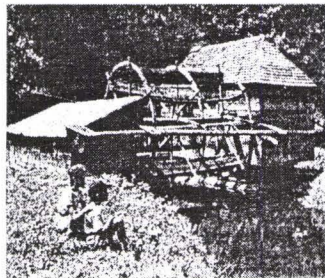
Sawmills of various styles abound, powered by small undershot waterwheels called flutter

wheels, overshot wheels with intermediate gearing, or in one case by horse power. Most of these mills are sash ("up & down") mills, each showing a slightly different method of bearing the sash, transmitting power, or moving the log carriage. While a few of these mills have gangs of blades for sawing one log into several boards at once, one mill has two blades which saw two logs, side by side! Another incorporates a circular edger and even a water-powered saw sharpener.

Fulling mills are another major category of mills represented. Once very common in America, the decline of



Water-mill with six horizontal wheels.
Galesoala, Gorj County.



Floating Mill. Lucacesti, Maramures County.

home textile production in the 1800s caused their disappearance here. In Romania, however, a fair amount of home weaving still goes on, and the museum has a wide range of fulling mills. Many include

whirlpools used in washing the cloth. Some have their hammers acting horizontally, much as Thomas Ellicott described them in the final chapter of Oliver Evans' *The Young Millwright*. Many others, however, have their hammers mounted vertically. Some have wooden pipes that carry wash water from the flume into the mill where it can be heated in iron kettles over a wood fire. In addition to fulling stocks, many mills are equipped with rolls, which are horizontal drums made of saplings. To raise a nap on the fabric, cloth is either tumbled inside the drum which is often lined with wooden spikes, or the cloth is secured to the outside of the drum and dragged against thistles or another rough surface.

One fulling mill is powered by an ingenious water wheel that looks like a wooden Pelton wheel, making the best of high-head/low-flow conditions. Once again, many mills also contain cozy quarters for the miller, and others often include a run of grist stones. In fact, many of the mills at

Continued on page 17.

MILL TRANSFORMED TO WATER-POWERED HOME

A Catoosa County family has taken an historic grist mill and transformed it into a home that generates its own electricity on the banks of Chicamauga Creek. The mill, which is one of the oldest buildings in Graysville, has an extensive history dating back to 1848 when businessman John D. Gray began buying property in Catoosa County. Within a decade, the area became known as Graysville. Gray, a slave owner, built a railroad from Dalton to Chattanooga, a furniture factory, a distillery, and mill. He supplied products to help the Confederate troops during the War Between the States; when Union troops entered the community, they burned everything. In 1869, workers began rebuilding the mill and, in 1871, reopened the mill. It closed for the last time in 1947. Vandals burned it in 1977. During the 1980s, the dam next to the mill was rebuilt with stone from the damaged structure.

Don Grant purchased the mill in 1987. He freely admits that if he had a chance to do it over again, he probably would not have made the purchase. He discovered

the mill and land had been donated to the Scottish Rite Medical Center in Atlanta, which was selling the property. And, after working on the mill for ten years, he has only transformed one floor. He would like to remodel some of the ten bedrooms on the second and third floors into rooms for a bed and breakfast. Grant is taking advantage of the 1978 Public Utility Regulatory Policies Act which states that if an individual generates excess power by renewable sources of energy—water, sun, wind, or trees—public utilities must purchase the excess.

(Source: Information supplied by Prater's Mill Foundation, Dalton, GA)

ASTRA—THE MUSEUM OF MANY MILLS continued

the museum are really a mill complex, with several types of mills combined. One complex includes two fulling mills, a sawmill, and two runs of millstones, all run off the same ingenious flume system.

Another major category of mill is the oil mill. Romans raise a lot of corn and sunflowers. They have developed many kinds of mills for extracting their oils, which are used extensively in cooking. These mills range from simple man-powered presses using suspended mallets and wedges, or sometimes screws, to elaborate mills which use water or animal power for a variety of stages in the extraction process.

Other mills crush grapes for wine, or raise water for cooling stills used to make tsuica, the potent plum brandy which Romans prize. The museum also has a mill for crushing and processing gold ore, and a water-powered trip hammer for forging iron tools. The museum even has a hand-cranked mill for rolling out potter's clay.

Like most old mills, each mill at the ASTRA museum is both a "one of a kind" example of human ingenuity and a monument to the enduring lessons of generations of millwrights dating back to Marcus Vitruvius. Months could be spent just comparing Anglo-American and Eastern-European mill technologies, or even mill architecture, or folklore. Suffice it to say this fascinating collection is a real treat for anyone with an interest in history or technology, but for old mill enthusiasts, it is indeed almost a paradise. (The author, Tom Kelleher, is a long-time SPOOM member.)

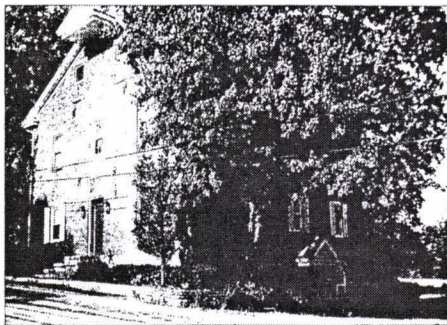
Theodore R. Hazen



Master Miller, Millwright, Millstone Dresser & Milling Consultant

Phone: (757) 422-6147 E-mail: trhazen@aol.com
517 Vanderbilt Avenue Virginia Beach, VA 23451-3669
Website: <http://home.earthlink.net/~alstallsmith/index.html>

LANDMARK MILL HOUSE



- Magnificent 2.5-story mill built in 1860.
- Located along the banks of the Middle Fork River.
- Converted to a 4-bedroom/2-bath residence with a gourmet kitchen.
- Over 4,000 sq. ft., 13.8 acres, 3-car garage, and earlier stone mill and walled courtyard.

\$214,900

Lingle
REAL ESTATE

801 NORTH A STREET
RICHMOND, IN 47374

PAM FRANTZ

765-962-1489, ext. 223

For information & photo: access our Internet Home Page at www.lingle.com

"Old Mill News", XXVII, No. 1, 1999, p. 12-13,17

ЭТНОГРАФСКИ МУЗЕЈ ПОД ВЕДРИМ НЕБОМ

Музеј Астра, Сибиу

Румунија је већ одавно позната и чувена по својим етнографским музејима под ведрим небом. Етнопарк *Музеј села* у Букурешту отворен је још 1936. године. Колико нам је познато, то је први музеј те врсте у Југоисточној Европи, а на тој територији Румунија и данас представља земљу са највећим бројем установа таквог опредељења. Шеснаест их је на броју! Разасуте су по целој земљи и свака је на свој начин особена, испољавајући изнад свега дрво као основни и претежни грађатељски материјал, занатски и уметнички обликован и резбарен.

О Музеју села у Букурешту, па и о неким другим музејима у Румунији, смештеним у природном амбијенту, то јест „под ведрим небом“, доста је писано. Запажене су и поједине угледне монографије. У саставу тих етнопаркова приређивани су многи сампозијуми и други стручни и научни скупови на којима се сусрећу и мењају искуства експерти из земље нашег суседа и из иностранства. Поједине сусрете таквог значаја и ми смо забележили (Гласници ДКС, 1991, 1993, 1995, 1997).

Овом приликом усредсређујемо пажњу на Музеј у Сибиу, који је својом новом тематском структуром, од првобитног Музеја народне технике (1963), прерастао у Музеј традиционалне народне цивилизације у Румунији (1971). Своје име „Астра“ дугује континуитету спровођењем на свим пољима (наслеђе, изложбе, одгој), који је неговао први музеј Румуна из Трансилваније, етнографско-историјског значаја, основан још 1903. године (затворен 1950. из „идеолошких“ разлога, како су то протумачили надлежни). Музеј села у Букурешту је музеј народне архитектуре, употпуњен богатим етнографским садржајем. У њему су приказани најрепрезентативнији типови домова, станишта и помоћних објеката у окупацијама распоређеним у низу, образујући неку врсту ушореног села. У шуми, крај језера, изложено је народно ксимарство са подручја историјских провинција Румуније, на површини од 6,5 хектара. За разлику од тог музеја, Музеј у Сибиу, на 42 хектара, подстакнут је разноврснијом конфигурацијом терена и разноврсној вегетацијом,

расположивог пространства од 96 хектара. Питомина дубраве, којом протиче речица стварајући језеро површине 6 хектара, доприноси вернијем односу сваке издвојене споменичке целине са својим природним окружењем.

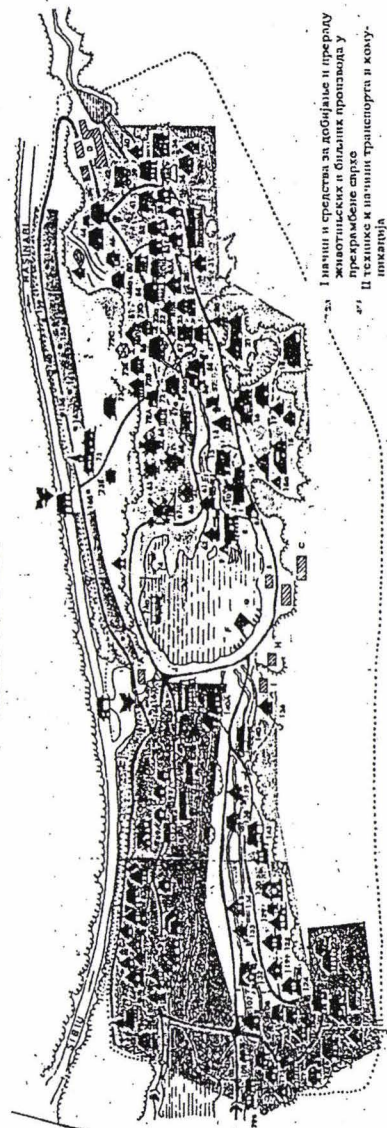
У Сибиу је на тај начин једно изузетно вредно културно наслеђе, у свом дугом историјском развоју, типолошки и тематски везано за рељеф. Испрва је било четири сектора, данас их је шест, који обухватају 32, односно 35 довољно издвојених група. Према подацима које пружа Музеј, 115 целина са 300 конструкција представљају многе врсте споменика народног грађатељства и народне технике, са 16000 инвентарисаних употребних предмета.

Изложено је 33 домаћинства, са 115 појединачних објеката, 16 монументалних капија, 15 различитих типова бунара, 5 кућа без помоћних зграда, 2 издвојене занатске радионице, 27 посебних здања (подруми – трапови, пастирска станишта, рибарнице, колибе, стаје, скеле, сушаре за шљаве). Запажамо и 76 споменика сеоске индустрије (17 великих муљарица, 22 млина за жито, 9 млинова на гчењење, 7 лекова под воденим притиском, 5 шпана, 4 цилиндричне ваљавице, 8 уљарица, по један дестилатор, водени чекић и дробилаца). Ту су, такође, три велика сеоска комплекса индустријског смера, од којих су два везана за текстил, а један је заједнички (житарице, дрво, текстил).

Прикључени су и други садржаји намењени посетиоцима: црква брвнара, школа, две крчме – механе, павиљон за игру, куглана, сеоска продавница, љуљашке, чак и дом вештица. ватрогасна постаја. У духу народног грађатељства подигнут је павиљон за културно-научне манифестације и пројекције пригодних филмова. Над језером је постављена летња позорница. Широм етнопарка распоређено је 17 дрвених скулптура монументалних размера, представљајући својеврсну галерију модерне пластичне уметности инспирисане углавном делима бесмртног Бранкушија. Стазама, кроз валовити пејзаж у дужини од десетак километара, шетњом пешице или сеоским кочијама, па и возом по језеру чуновима разне величине, омогућено је сагледавање целокупног садржаја овог комплекса. При томе, свежина шумског ваздуха употпуњује један незабораван доживљај.

Музеј под ведрим небом у Сибиу може се поделити на шест основних целина, подразумевајући: I – Технике и средства прераде животињских и биљних производа за исхрану; II – Технике и могућности транспорта и комуникација; III – Технике и могућности којима се постиже израда и употреба предмета; IV – Технике и могућности прераде коже, животињских и биљних влакана везаних за одевање и текућу употребу; V – Јавни објекти; VI – Изложба монументалне скулптуре.

Документација испред сваког објекта стављена је на увид посетиоцима. На посебним плочама заштићеним од невремена, поред назива споменика, ознаке места његовог порекла приказаног и на географској карти Румуније и времена градње, дат је његов основни опис са технологијом функције коју има. Све је то разјашњено у сажетом обиму одређеним планом и скицама, потребним



- ПЛАН МУЗЕЈА**
- А – павиљон за научно-културне манифестације и приказивање филмова
 - Б – тематска изложба музејског сектора
 - Ц – павиљон за периодичне изложбе
 - Д – лабораторија за конзервацију-реставрирање споменика
 - Е – музеографска служба
 - Ф – пристаниште
 - Г – амфитеатар са фолклорне приредбе
 - Х – киоск са сисељавајућим пићима
 - И – тоалет

- I начини и средства за добијање и прераду животињских и билијних производа у преграђене сирце
- II ткање и начини транспорта и комуникације
- III процес и начини производње основних материјала који служе за добијање грађевинских елемената и употребних предмета за домаћинство (дрво, камен, руде, метали и глина)
- IV преносе и начини прераде коже, билијних и животињских влакана и прераду овеће и перја
- V зграде за јачању-архитектуру уопште
- VI изложба скулптура



Географска карта Румуније са локалитетима порекла споменика

фотографијама и детаљима. Осим тумачења која пружају стручни водичи, посетиоци се оријентишу пригодним мапама, путоказима и издањима популарне природе, са разгледницама у боји, опсежним стручно-информативним каталогом о хиљадугодишњој румунској цивилизацији приказаној у Музеју „Астра“ у Сибиу, публикованом на више језика.¹

Да би слика Музеја била што потпунија, а за наше стручњаке што вреднија, напомињемо да о овој установи брине по десетак специјалиста музеалаца, конзерватора и мајстора препаратора, са лабораторијом за дрво, текстил и керамику, 10 чувара распоређених по секторима и 40 чистача. Административно особље такође броји десетак људи. Подигнут је павиљон за повремене тематске изложбе; за госте и туристе изграђен је и на савремен начин опремљен мањи хотел за 50 особа. Улазак у поједине објекте зими је само изузетно дозвољен. Етнопарк у Сибиу налази се на периферији једног древног града у чијем су историјском језгру и остали музеји под заједничком управом Музеја „Астре“. Генерални директор је др Корнелије Букур, истакнути јавни радник и плодан писац.

Етнопарку у Сибиу најпозванији стручњаци широм света дају прворазредну оцену, сврставајући га међу прве етнографске музеје под ведрим небом уопште. Таквом мишљењу и сами се придружимо, одајући му наше пуно признање.

Доброслав Ст. Павловић

VII

BIBLIOGRAFIE

REFORMĂ, PROPUNERI ȘI OBIECTIVE ÎN MUZEELE DIN ROMÂNIA

Bibliografie selectivă

Dr. Dorin Goția

Bibliografia de față cuprinde lucrări din perioada 1990 - 1999, cu mici excepții, și se referă la ideea reformei, la obiectivele îndeplinite, în derulare sau de perspectivă și la propuneri concrete. De asemenea, ea e selectivă la temele amintite, dar și incompletă datorită lipsurilor din publicațiile aflate în bibliotecile sibiene. Dăm, mai jos, lista periodicelor din care au fost selectate informațiile bibliografice.

LISTA DE ABREVIERI A PUBLICAȚIILOR

- | | |
|-----------------|--|
| 1. AIEF"CB" | = Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor "Constantin Brăiloiu". București. |
| 2. AMET | = Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei. Cluj-Napoca. |
| 3. AMN | = Acta Musei Napocensis. Cluj-Napoca. |
| 4. APULUM | = Apulum. Acta Musei Apulensis. Alba Iulia. |
| 5. BI. MC-AMALR | = Buletin Informativ. Ministerul Culturii - Asociația Muzeelor în Aer Liber din România. Sibiu, Suceava. |
| 6. D | = Datini. București. |
| 7. M | = Martor. București. |
| 8. MCF | = Memoriile Comisiei de Folclor. București |
| 9. RE | = Revista de Etnografie. Chișinău. |
| 10. REF | = Revista de Etnografie și Folclor. București. |
| 11. RM | = Revista Muzeelor. București. |
| 12. RR | = Rostirea Românească. București. |
| 13. SCE | = Studii și comunicări de etnologie. Sibiu. |
| 14. T | = Tribuna. Sibiu. |

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- 1 *** *A II-a conferință națională a specialiștilor din domeniul ocrotirii patrimoniului cultural*, în RM, 31, 1994, nr.2-3, p.5-6.
- 2 *** *Asociația Europeană a Muzeelor în Aer Liber - Asociație afiliată ICOM-ului. Norme.*, în BI. MC-AMALR, Sibiu, 1993, nr.4, p.19-2.
- 3 *** *Asociația muzeografilor din Banat - Statute*, în RM, 27, 1990, nr.6-7, p.88-97.
- 4 *** *Apel pentru salvarea patrimoniului cultural*, în RM, 31, 1994, nr.2-3, p.3-4.
- 5 *** *Breviar. Muze, colecții muzeale, monumente și situri arheologice. Monumente și ansambluri de arhitectură*, Coordonatori: Ion Mărgineanu, Dorin Ovidiu Dan, Avram Cristea. Autori: Eva Mârza, Valer Moga, Ana Herța, Matilda Takacs, Viorica Trifuț, Cornel Tatai, Mariana Bara, Monica Albu-Rotaru, Susana Dullo, Aurel Sântimbrianu. Alba-Iulia, Inspectoratul pentru Cultură, 1993, 270 p.
- 6 *** *CIDOC-Standard de date pentru arta plastică și arheologie*, în RM, 30, 1993, nr.2, p.54.
- 7 *** *Civilizație milenară românească în Muzeul "ASTRA" - Sibiu. Cataloghid*. Sibiu, 1995, 322 p.
- 8 *** *Consiliul Europei - Reuniunea de lucru interguvernamentală asupra situației patrimoniului mobil în țările Europei Centrale și de Est (Praga, 9-11 noiembrie 1993)*, în RM, 31, 1994, nr.4, p.11.
- 9 *** *Colocviul Național de pedagogie muzeală. Caiet metodologic. 1991-1993*. Baia Mare, 1994.
- 10 *** *Convenție de colaborare între Institutul de Etnografie și Folclor al Academiei de Științe a Republicii Moldova și Institutul "Arhiva de folclor a Academiei Române din Cluj-Napoca în cadrul programului comun de colaborare Tezaurul etnografiei românilor. Moldova*, în RE, 1995, nr. 1, p. 175.
- 11 *** *Convenție de colaborare între Institutul de Etnografie și Folclor al Academiei de Științe a Republicii Moldova și Asociația Etnologilor din Republica Macedonia/oraș Scoplie*, în RE, Chișinău, 1996, 1 (2), p. 184.
- 12 *** *Dacia Prot Pat-noi obiective 1994*, în RM, 31, 1994, nr.2-3, p.43-46.
- 13 *** *Decret privind înființarea și organizarea Comisiei muzeelor și colecțiilor*, în RM, 27, 1990, nr.2, p.3.
- 14 *** *Declarația de la Arnhem cu privire la privatizare*, în BI.MC-AMALR, 1993, nr. 4, p. 24.
- 15 *** *Din intervențiile participanților la primul Simpozion al Asociației Muzeelor în Aer Liber din România*, în BI.MC-AMALR, Sibiu, 1991, nr.1, p.7-24.

16. *** *ICOM-Rezoluția nr.4, în RM, 30, 1993, nr.2, p.54.*
17. *** *Index general, 1964-1998, în RM, 35, 1998, nr.5-6, p.21-160; 36, 1999, nr.1-2, p.32-160.*
18. *** *Inițiative ale Institutului de Etnografie și Folclor, în AIEF"CB", S.N., 1992, nr.3, p. 227-231.*
19. *** *Lege privind protecția patrimoniului cultural național mobil. Proiect, în RM, 26, 1999, nr.1-2, p.2-31.*
20. *** *Muzeul "ASTRA". Dumbrava Sibiului. Deschideți poarta cea mare, ca să intre fiecare. Pliant, 1997.*
21. *** *Muzeul Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA". Pliant, 1995.*
22. *** *Muzeul de istorie (și de istorie contemporană) - muzeul de arheologie (dezbateri), în RM, 35, 1998, nr.3-4, p.7-22.*
23. *** *Ottobre 1997: Seminario del Gruppo Musalp a Visita di studio in Romania, presso il "Parco-Museo a cielo aperto" di Sibiu (Museo della Civiltà Romena a Institutodi Etnografia Universale Comparata "ASTRA", Transilvania), organizzato dal nostro collega Corneliu Bucur, direttore del Museo, ora Senatore della Repubblica della Romania, în MUSALP, Trento, 1997, p.36.*
24. *** *Premiul Revistei Muzeelor și al Comitetului Național Român ICOM șRegulament, în RM, 26, 1999, nr.5-6, p.152-153.*
25. *** *Programul național de cercetare a patrimoniului cultural, în RM, 31, 1994, nr.2-3, p.34-35.*
26. *** *Proiect de expoziții în străinătate în anul 1994, în RM, 31, 1994, nr.2-3, p.47-50.*
27. *** *Recomandarea 1283 a Adunării Parlamentare a Consiliului Europei cu privire la istorie și la învățarea istoriei în Europa, în RM, 35, 1998, nr.3-4, p.3-6.*
28. *** *Recomandări adoptate la Seminarul regional al UNESCO pentru țările Asiei Centrale și ale Europei de Est, asupra traficului ilicit, care s-a ținut la Keszthely, Ungaria, 21-23 martie, 1993, în RM, 31, 1994, nr.4, p.9-10.*
29. *** *Report of the meeting of a special working of the Association of European Open Air Museums at Arnhem 14 and 15 January, 1993. Arnhem, 1993, 126 p.*
30. *** *Târgul Creatorilor Popolari din România, șSibiu, în RM, 35, 1998, nr.3-4, p.153.*
31. *** *Versiunea actualizată a declarației ICOM. Principii referitoare la structura și funcționarea muzeelor în aer liber, în B.I.MC-AMALR, Sibiu, 1993, nr.4, p.5-18.*
32. *** *Zecce răspunsuri la întrebarea: De ce este nevoie de Centrul de Informare și Memorie Culturală (CIMEC) ?, în RM, 30, 1993, nr.2, p.31.*

33. Alexa Mircea, *Modalități de atragere a publicului din mediile industriale la cunoașterea muzeului*, în RM, 35, 1998, nr.3-4, p.98-102.
34. Amzulescu I.Al., *Colecția națională de folclor*, în REF, 39, 1994, nr.1-2, p.15-27.
35. Antonescu Rodica, *Scurt eseu despre rolul "maestrului" în formarea restauratorilor și conservatorilor*, în RM, 36, 1999, nr.3-4, p.26-30.
36. Avram Vasile, Deleanu Valer, Gangolea Cornelia, Stoia Tudor, *Colocviul interdisciplinar de istorie a civilizației populare ediția a V-a. Colocviul văzut de muzeografi sibieni*, în BI.MC-AMALR, Sibiu, 1991, nr.2, p.35-42.
37. Bădescu Ilie, *Abordarea monografică în Școala Sociologică de la București*, în D, 1999, nr. 1, p. 5.
38. Bealcovschi Simona, *Festivalul filmului documentar-științific, ediția I. Între prejudecată și integrare*, în BI.MC-AMALR, Sibiu, 1993, nr.4, p.42-44.
39. Bernea Horia, *Ideile tematice ale expoziției de bază a Muzeului Țăranului Român*, în RM, 33, 1996, nr.4, p. 5-16.
40. Bocșe Maria, *Muzeul Etnografic al Transilvaniei, prioritate instituțională și programatică*, în RM, 34, 1997, nr.1-2, p.76-79.
41. Bozan Maria, *Muzeul de etnografie universală "Franz Binder" din Sibiu*, în RM, 30, 1993, nr.3, p.3-14.
42. Bucur Corneliu, *Academia Artelor Tradiționale din România*, în BI. MC-AMALR, Sibiu, 1991, nr.2, p.3-7.
43. Bucur Corneliu, *Asociația Muzeelor în Aer Liber din România. Premise și debut*, în BI. MC-AMALR, Sibiu, 1991, nr.1, p.4-6.
44. Bucur Corneliu, *Chemare pentru înființarea Ligii pentru Apărarea Patrimoniului Cultural Național*, în T, Sibiu, CXVI, nr.2874, de joi 10 august 2000, p.14.
45. Bucur Corneliu, *De ce cu prioritate absolută, un centru documentar-informațional în cadrul Muzeului Civilizației Populare din Sibiu ?*, în BI. MC-AMALR, Sibiu, 1991, nr.2, p.22-25.
46. Bucur Corneliu, *Despre programul de reformă în domeniul activității muzicale și stadiul reformei după opt ani de la revoluția din decembrie 1989*, în RM, 35, 1998, nr.2, p.3-15.
47. Bucur Corneliu, *Dialog cultural sat-muzeu, o șansă unică de revitalizare și animare a Muzeului Etnografic în Aer Liber*, în BI. MC-AMALR, Sibiu, 1991, nr.2, p.15-16.
48. Bucur Corneliu, *Două noi sectoare tematice ale Muzeului Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA" în secția (muzeul) în aer liber din Dumbrava Sibiului*, în BI. MC-AMALR, Sibiu, 1993, nr.5, p.22-27.
49. Bucur Corneliu, *Filmul pentru, despre și în muzeu*, în BI. MC-AMALR, Sibiu, 1993, nr.4, p.36-41.

50. Bucur Corneliu, *Filmul pentru, despre și în muzeu*, în RM, 31, 1994, nr.2-3, p.28-34.
51. Bucur Corneliu, *Museum Vivum*, în BI. MC-AMALR, Sibiu, 1993, nr.5, p.1-8.
52. Bucur Corneliu, *Muzeul Civilizației Populare - ASTRA*, în REF, 37, 1992, nr.5, p.479-495.
53. Bucur Corneliu, *Muzeul Civilizației Populare din România - ASTRA*, în REF, 37, 1992, nr.5, p.495.
54. Bucur Corneliu, *Muzeul în aer liber. Obiect. Concepție. Tipologie. Patrimoniu. Funcții. Principii și metodologia organizării*. Material depus la CDPC-București spre multiplicare, 1991. Ms.
55. Bucur Corneliu, *Muzeul și publicul*, în RM, 35, 1998, nr.1, p.1-2.
56. Bucur Corneliu, Dărăbanț Maria, *Olimpiada națională "Meșteșuguri artistice tradiționale", de la utopie la certitudine*, în RM, 35, 1998, nr.2, p.43-50.
57. Bucur Corneliu, Dărăbanț Maria, *Olimpiada națională "Meșteșuguri artistice tradiționale" (13-15 iunie 1997)*, în BI. MC-AMALR, Suceava, 1993, nr.6-7, p.104-106.
58. Bucur Corneliu, *Primul simpozion al Asociației*, în BI. MC-AMALR, Sibiu, 1991, nr.1, p.6-7.
59. Bucur Corneliu, *Războiul meu pentru reformă* (jurnal de front). Sibiu, Tipotrib, 2000, 571 p.
60. Bucur Corneliu, *Recurs la tradițiile etnoculturale în procesul de reformare a societății*, în SCE, Sibiu, Tomul X, 1996, p. 99-121.
61. Bucur Corneliu, Marcu Aurelia, *Târgul Copiilor Meșteșugari din România. Document de prezentare. Fișă de copil meșteșugar*, în BI. MC-AMALR, Sibiu, 1991, nr.2, p.12-14.
62. Budiș Monica, *Folclorul și etnografia sub protecția Academiei Române. Ședință publică de comunicări, 8 iunie 1995*, în REF, 41, 1996, nr. 1-2, p.106-108.
63. Budrala Dumitru, *The Astra Film Experiment (1991-1996)*, în Martor, 1997, nr. 2, p. 132-137.
64. Budrala Dumitru, *The Film Experiment (1991-1996)*, în RM, 1997, nr.2, p.132-137.
65. Cancovici Mihai-Alexandru, *Direcții de cercetare a prozei populare românești*, în REF, 39, 1994, nr.1-2, p.29-38.
66. Chintăuan Ioan, *Conexiuni interdisciplinare în activitatea muzeală*, în RM, 28, 1991, nr.3, p.39-41.
67. Chintăuan Ioan, *Expoziții temporare de tip "Saloe" - necesitate și impact*, în RM, 33, 1996, nr.1, p.72.
68. Chirca Vasile, *Muzeele României între stagnare și dezvoltare*, în RM, 35, 1998, nr.3-4, p.61-64.
69. Chiriac Aurel, *Lumea muzeelor la sfârșit de mileniu II. Realitatea muzeografiei românești*, în AMET, 1998, p.508-511.

70. Cioran Dorana, *Premiul "Muzeul European al Anului" la M.C.P.T. - ASTRA*, în BI. MC-AMALR, Sibiu, 1993, nr.5, p.9-10.
71. Cobianu-Băcanu Maria, *Cultură în evoluare. Multiplicat*. București, 1998, p. 236.
72. Cobianu-Băcanu Maria, *Publicul muzeal - reflexe ale calității publice a muzeului*, în RM, 35, 1998, nr.1, p.31-37.
73. Cojocaru Venera, *Argumente privind necesitatea și posibilitatea întemeierii pedagogiei muzeale ca știință*, în RM, 36, 1999, nr.3-4, p.149-155.
74. Cojocaru Venera, Barabaș Neculai Mitocaru Victor, *Pedagogie muzeală. (Schiță a unei posibile întemeieri a pedagogiei muzeale ca știință)*. Multiplicat, f.l., f.a., 228 p.
75. Coman-Sipeanu Olimpia, *Expoziția "Valori de patrimoniu restaurate în laboratorul zonal de conservare "ASTRA" între anii 1995-1998"*, în RM, 36, 1999, nr.3-4, p.83-86.
76. Constantin Nicolae, *Un deziderat al cercetării folclorice actuale: redefinirea conceptelor în MCF, 1987, tomul I, p. 2.*
77. Cosma Aurelia, *Este într-adevăr muzeul o media ?*, în RM, 35, 1998, nr.1, p. 41-48.
78. Cosma Aurelia, *Marketingul și muzeele*, în AMET, 1998, p.521-527.
79. Cosma Aurelia, *Noi coordonate în evoluția muzeelor*, în AMET, 1999, p. 541-544.
80. Cușnir Lucia, *Compact-discul de prezentare a Muzeului "ASTRA" - Sibiu*, în RM, 26, 1999, nr.5-6, p.137-139.
81. Dan Matei, *Programul de informatizare a muzeelor românești (1994-1999) - propunere*, în RM, 31, 1994, nr.2-3, p.40-42.
82. Dăncuș Mihai, *Muzeul Etnografic al Maramureșului, Sighetul Marmăției. Reflectarea grupurilor etnice de ruteni, evrei, maghiari și "țipțeri" în Muzeul Maramureșului din Sighetul Marmăției*, în BI. MC-AMALR, Suceava, 1993, nr.6-7, p.123-133.
83. Dăncuș Mihai, *Președintele Asociației Muzeelor în Aer Liber din România*, în BI.MC-AMALR, Suceava, 1998, nr. 6-7, p. 3-5.
84. Dăncuș Mihai, *Sighetul Marmăției. Muzeul Etnografic al Maramureșului. Editura Muserom*, București, 1996, p. 104.
85. Deleanu Valer, *Colocviul interdisciplinar "Trei decenii de etnomuzeografie sibiană"*, în BI. MC-AMALR, Suceava, 1993, nr.6-7, p.107-109.
86. Deleanu Valer, *La 30 de ani de la înființarea Muzeului Tehnicii Populare. Expoziția: "De la Muzeul Asociațiunii, la Muzeul Civilizației Populare Tradiționale - ASTRA"*, în BI. MC-AMALR, Sibiu, 1993, nr.5, p.11-21.
87. Demeco Nicolae, *Problemele actuale de etnografie și folclor*, în RE, 1995, nr. 1, p. 5-8.
88. Diaconu Ion, *Probleme muzeelor sătești*, în RM, 26, 1999, nr.5-6, p.115-118.

89. Dobre Alexandru, *Institutul național pentru Enciclopedia României*, în REF, 39, 1994, nr.66, p.385-391.
90. Dobre Alexandru, *Istoria folclorului, a folcloristicii, etnografiei și artei populare în perspectiva anului 2000. Necesitatea unei abordări*, în REF, 40, 1995, nr.2, p.123-130.
91. Dobre Alexandru, *O lucrare fundamentală: Enciclopedia Culturii Tradiționale Românești*, în REF, 41, 1996, nr.3-4, p.177-191.
92. Dobre Alexandru, *Un program de cercetare științifică: Alcătuirea și editarea unui corpus de DOCUMENTE ETNOFOLCLORICE ROMANEȘTI*, în REF, 41, 1996, nr. 1-2, p.89-104.
93. Dulcu Ecaterina, *Perspectiva olăritului azi, în România*, în RM, 26, 1999, nr.5-6, p.123-128.
94. Dumitru Antonie, Nicolae, *Proiect privind salvarea, conservarea și valorificarea patrimoniului populației germane din România*, în BI. MC-AMALR, Suceava, 1993, nr.6-7, p.120-122.
95. Florescu Radu, *Arheologie și muzeologie. 160 ani de la întemeierea Muzeului Național*, în RR, I, 1995, nr. 2, p. 87-90; nr. 3, p. 73-76.
96. Florescu Radu, *Câteva probleme privind o lege a muzeelor*, în RM, 35, 1998, nr.3-4, p.65-77.
97. Florescu Radu, *Probleme actuale ale muzeelor de istorie*, în RM, 31, 1994, nr.2-3, p.21-27.
98. Fochi Adrian, *Schiță de istorie a folcloristicii românești. Studiu inedit. Text stabilit și prezentare de Marin Aiftincă*, în REF, 39, 1994, nr.1-2, p.57-73.
99. Fruntelată Ruxandra Ioana, *Cultura populară contemporană. Dinamică sau declin ?*, în REF, 41, 1996, nr. 1-2, p.109-110.
100. Geber Ecaterina, *Informare și documentare interactivă bazate pe noile tehnologii multimedia*, în RM, 31, 1994, nr.4, p.25-29.
101. Geber Ecaterina, *Prelucrarea imaginilor, multimedia și muzeul*, în RM, 30, 1993, nr.2, p.36-39.
102. Geber Ecaterina, *Proiectul interactiv multimedia: "Constantin Brâncuși"*, în RM, 30, 1993, nr.2, p.40-42.
103. Gesché-Koning Nicolae, *Educația muzeală în Europa, noi căi de comunicare*, în RM, 35, 1998, nr.1, p.8-14.
104. Ghereboveț Mihaela, *Gestionarea computerizată a datelor din conservare și restaurare*, în RM, 33, 1996, nr.4, p. 25-35.
105. Gherghel Pante, *Protecția naturii - imperativ al actualității*, în RM, 28, 1991, nr.3, p.38.
106. Giurgiu Rodica, *Patrimoniul cultural în slujba coeziunii sociale. Un proiect european inițiat la Muzeul Banatului din Timișoara*, în RM, 35, 1998, nr.1, p.49-57.
107. Grama Ana, Cioran Dorana, Cușnir Lucia, *Din activitatea Centrului de Informare și Documentare "Cornel Irimie"*, în BI. MC-AMALR, Sibiu, 1991, nr.2, p.25-34.

108. Grigorescu Ion, *Istoria culturii în muzeu*, în RM, 27, 1990, nr.5, p.32-33.
109. Grigorescu Ion, *Necesitatea unor măsuri ferme pentru protecția valorilor de patrimoniu cultural*, în RM, 31, 1994, nr.1, p.75.
110. Grigorescu Ion, *Relația muzeu-monument, coordonată majoră în activitatea de restaurare*, în RM, 27, 1990, nr.11-12, p.120-121.
111. Gutmann Marta, Kertesz Cornelia, *Actualitatea în conservare-restaurare prin prisma a două cursuri internaționale ICCROM*, în *BI.MC-AMALR*, Suceava, 1993, nr. 6-7, p.70-73.
112. Guttmann Marta, *Aportul științei la conservarea patrimoniului - curs internațional pentru investitori*, RM, 36, 1999, nr.5-6, p.63-65.
113. I.M.D., *Etnologia sibiană - realizări și perspective*, în REF, 35, 1990, nr.2, p.171-172.
114. Ilea Ioana, *Programul internațional de conservare-restaurare "RAPHAEL". Propuneri și obiective*, RM, 36, 1999, nr.5-6, p.59-62.
115. Iordăchescu Sanda, Paul Octavian Dan, *INTERNET pentru conservatori și restauratori*, RM, 36, 1999, nr.5-6, p.66-71.
116. Ispas Sabina, *În căutarea identității*, 1994, nr. 1-2, p. 7.
117. Ittu Florentina, *Proiectele muzeului "ASTRA" - factor de coeziune socială*, RM, 36, 1999, nr.5-6, p.111-114.
118. Ivaniuc Florența, *Muzeul Colecțiilor de Artă - dreptul la existență*, în RM, 27, 1990, nr.5, p.28-31.
119. Jecu Anina, *Raportul cercetare-educație în sprijinul ocrotirii naturii*, în RM, 27, 1990, nr.11-12, p.23-26.
120. Larionescu Sanda, *Metodologia cercetării obiceiurilor populare*, în RM, 27, 1990, nr.5, p.21-27.
121. Ligor Alexandru, *Despre instrumente de lucru clasice și moderne elaborate de către muzee pentru înmagazinarea și regăsirea informațiilor destinate cercetătorilor externi*, în RM, 30, 1993, nr.3, p.26-28.
122. Ligor Alexandru, *Legea Arhivelor Naționale și muzeele*, în RM, 34, 1997, nr.3, p.6-7.
123. Luca Ioana, Ungureanu Cristina, *Repere ale expoziției "Cultură și civilizație tradițională românească", organizată de Muzeul "ASTRA", Sibiu, la castelul Kittsee-Austria, mai-octombrie 1995*, în RM, 33, 1996, nr.1, p.16-18.
124. Luca Ioana, *Rolul educativ al galeriilor de artă populară*, în RM, 35, 1998, nr.1, p.58-59.
125. Lungu Maria, *Masa rotundă "Metode de investigare a operelor de artă în procesul de restaurare"*, în RM, 31, 1994, nr.2-3, p.76.
126. Lutic Marcel, *Analiza unui sondaj de opinie. Idei și posibile direcții de acțiune*, în RM, 35, 1998, nr.3-4, p.111-119.

127. Mândrescu Gheorghe, *Anteproiect al Legii Muzeelor*, în AMN, 32, 1996, p. 579-599.
128. Marcu Aurelia, *Breviar. Copiii - continuatorii meșteșugurilor tradiționale* în REF, 38, 1993, nr.1-2, p.186-188.
129. Marin Cătălina, *Baza de date pentru patrimoniul etnografic*, în RM, 30, 1993, nr.2, p.32-35.
130. Matei Dan, *Utilizarea calculatorului în muzee*, în RM, 30, 1993, nr.2, p.29-30.
131. Mărgineanu Maria, *Temă de proiectare pentru Muzeul Satului din Bucovina*, în BI.MC-AMALR, Suceava, 1993, nr.6-7, p.115-119.
132. Moise Ilie, *Civilizație milenară românească în Muzeul ASTRA - Sibiu*, în REF, 41, 1996, nr.5-6, p.430-433.
133. Moise Ilie, *Sibiul-centru cultural științific racordat la cercetarea academică românească*, în MCF, Tom VII, 1993, p.33-47.
134. Moiescu Constanța, *Probleme privind aplicarea Legii nr.8/1996 în activitatea muzeelor*, în RM, 34, 1997, nr.3, p.3-5.
135. Moiescu Cristian, *Biserica și protejarea valorilor culturale*, în RM, 31, 1994, nr.2-3, p.15-17.
136. Moiescu Titus, *Academia Română - Promovarea cercetării etnomuzeologice*, în REF, 41, 1996, nr. 1-2, p.63-66.
137. Moldovam Maria, Ioan-Franc Valeriu, *Marketing și cultură*. București, Editura Expert, 1997, 228 p.
138. Moldoveanu Elisabeta, *Considerații asupra cercetării interdisciplinare a folclorului muzical*, în REF, 39, 1994, nr.1-2, p.75-87.
139. Mușețeanu Crișan, *Muzeu de arheologie sau muzeu de istorie*, în RM, 35, 1998, nr.3-4, p.23-27.
140. Murgescu Luminița Mirela, *Muzeul de istorie între a privi și a învăța*, în RM, 35, 1998, nr.3-4, p.33-39.
141. Nistor Sergiu, *Muzeele în tranziție: spre o descentralizare reală și o existență și dezvoltare durabilă a muzeelor, ca poli ai colectivității locale*, în RM, 26, 1999, nr.5-6, p.2-3.
142. Nițulescu Ștefan Virgil, *Muzeele din România și interesul public. O privire contemporană*, în RM, 35, 1998, nr.2, p.16-37.
143. Nițulescu Ștefan Virgil, *Legislație românească în perioada interbelică: protejarea patrimoniului cultural mobil*, în AMET, 1999, p. 545-559.
144. Nițulescu Ștefan Virgil, *Muzeele și moștenirea europeană*, în RM, 28, 1991, nr.1, p.68-70.
145. Nițulescu Ștefan Virgil, *Prima fișă CIDOC și în românește*, în RM, 32, 1995, nr.3, p.78-80.
146. Nițulescu Ștefan Virgil, *Proprietatea intelectuală pe înțelesul tuturor*, în RM, 34, 1997, nr.4, p.79.

147. Nițulescu Ștefan Virgil, *Revista muzeelor la vreme de tranziție (scrisoare deschisă către cititori)*, în RM, 34, 1997, nr.4, p.3-4.
148. Oberländer-Târnoveanu Irina, *Considerații pe marginea colocviului european "Arheologie și informatică", Saint-Germain-Laye, Franța, 20-24 nov.1991*, în RM, 30, 1993, nr.2, p.50-53.
149. Oberländer-Târnoveanu Irina, *Grupul de lucru CIDOC/ICOM pentru situri arheologice*, în RM, 30, 1993, nr.2, p.48-49.
150. Oberländer-Târnoveanu Irina, *"Publicul înainte de toate" - regândirea muzeului în lumea contemporană*, în RM, 35, 1998, nr.1, p.15-30.
151. Oberländer-Târnoveanu Irina, *Tehnica de calcul și patrimoniul-problematice națională*, în RM, 31, 1994, nr.2-3, p.36-39.
152. Oberländer-Târnoveanu Irina, *Un sistem model (Canadian Heritage Information Network CHIN)*, în RM, 30, 1993, nr. 2, p. 43-47.
153. Olaru Valeriu, Coman-Sipeanu Olimpia, Coman-Sipeanu Marius, *Laboratorul Zonal de Conservare Restaurare al Muzeului "ASTRA" Sibiu. Probleme ridicate de restaurarea unui iconostas românesc din secolul al XVII-lea*, în BI.MC-AMALR, Suceava, 1993, nr.6-7, p.76-81.
154. Oprea Ioan, *Cu privire la legislația și strategia ocrotirii patrimoniului cultural național*, în RM, 27, 1990, nr.6-7, p.23-26.
155. Oprea Ioan, *Decernarea premiilor "Muzeul european al anului 1994". Un muzeu din România în topul european*, în RM, 32, 1995, nr.1, p.59-66.
156. Oprea Ioan, *Dezvoltarea prin achiziții a patrimoniului cultural național și măsuri privind protejarea lui*, în RM, 27,1990, nr. 2, p. 64-76.
157. Oprea Ioan, *Monumentele istorice și condiționările contemporane*, în RR, I, 1995, nr. 7-8, p. 107-114.
158. Oprea Ioan, *Patrimoniul cultural din România în contextul dialogului internațional*, în RM, 31, 1994, nr.4, p.3-8.
159. Oprea Ioan, *Patrimoniul cultural - o dimensiune a viitorului*, în RR, I, nr. 5-6, mai-iunie 1995, p. 96-107.
160. Oprea Ioan, *Raport privind acțiunile de coordonare a cercetării, dezvoltării, evidenței, conservării-restaurării, protecției și valorificării patrimoniului cultural național pe anul 1993*, în RM, 31, 1994, nr.2-3, p.7-14.
161. Oprea Ioan, *Reforma în muzee: cum?, când?, cu cine?*, în RM, 35, 1998, nr.2, p.1-2.
162. Oprea Ioan, *Transmuseographia*. București, Editura Oscar Print, 2000, 616p.
163. Ottenjann Helmut, *Studiu de caz: Muzeul din Cloppenburg, Muzeu în Aer Liber din Saxonia Inferioară*, în BI.MC-AMALR, Sibiu, 1993, nr.4, p.25-32.
164. Parhon Victor, *Diaspora și centrele culturale Românești*, în D, 1997, nr. 1-2, p. 1-2.

165. Parhon Victor, *Specificul național și integrarea europeană, în D*, 1994, nr. 1-2, p. 3.
166. Paul Octavian Dan, *Constituirea "Asociației transilvane a restauratorilor și conservatorilor (ATRECO)", în RM*, 30, 1993, nr.4, p.77.
167. Paul Octavian Dan, *Propuneri pentru reforma "sistemului românesc de conservare și restaurare a patrimoniului cultural mobil", în RM*, 36, 1999, nr.3-4, p.5-9.
168. Paul Octavian Dan, *Trienala ICOM-CC, 22-27 August 1993, Washington DC*, în RM, 30, 1993, nr.4, p.78.
169. Pavel Anghel, *Încotro muzeele de istorie ?*, în RM, 27, 1990, nr.8-10, p.44-48.
170. Pavel Anghel, *Muzeul Etnografic din Brașov la început de drum*, în RM, 28, 1991, nr.2, p.8-11.
171. Pavel Anghel, *Muzeu-public, actualitate și tradiție*, în RM, 28, 1991, nr. 4, p. 39-42.
172. Pavel Anghel, *Simpozionul național al Asociației muzeelor în aer liber din România*, în RM, 31, 1994, nr.4, p.78-79.
173. Pavel Anghel, *Studii de etnologie românească*, Editura "Junimea", Iași, 1990.
174. Popescu Teodora, *S.O.S. Muzeele !* în D, aprilie 1993, nr.1, p.17.
175. Popoiu Paula, *Alocarea fondurilor bugetare pentru muzee prin programe culturale. Un punct de vedere*, în RM, 35, 1998, nr.2, p.38-42.
176. Popovici Victoria, *Un muzeu pentru un strălucit pedagog român: Iancu C. Petrescu*, în RM, 30, 1993, nr.1, p.19-21.
177. Pungă Doina, *Pedagogia muzeală din România între deziderate și împliniri*, în RM, 35, 1998, nr.1, p.3-7.
178. Roșu Georgeta, *Muzeul Țăranului Român - Muzeul European al anului 1996*, în RM, 33, 1996, nr. 4, p.3-4.
179. Sarafolean Gavrilă, *Ocrotirea patrimoniului cultural în dezbatea specialiștilor*, în RM, 30, 1993, nr.3, p.76.
180. Sarsamă-Dragomir Sebastian, *Târgul creatorilor populari din România, ediția a XIV-a*, în BI.MC-AMALR, Suceava, 1993, nr.6-7, p.110-111.
181. Schäfer Herman, *Punctul de vedere al unui director de muzeu*, în RM, 35, 1998, nr.3-4, p.40-46.
182. Sedler Irmgard, *Amplasarea unei "străzi" reprezentative pentru ilustrarea structurilor arhitecturale, economice și sociale ale unei comunități rurale săsești, în secția în aer liber a muzeului*, în BI.MC-AMALR, Sibiu, 1991, nr.1, p. 30-31.
183. Sedler Irmgard, *Pentru un muzeu al culturii populare sud-transilvănene, având ca orientare tematică interferențele culturale româno-săsești*, în BI.MC-AMALR, Sibiu, 1991, nr.1, p.29-30.

184. Seuleanu, Ion, *Posibile trasee ale cercetării în folcloristica și etnologie*, în REF, 41, 1996, nr. 1-2, p.59-61.
185. Simion Victor, *Managementul cultural și pedagogia muzeală, componente interdependente ale activității unui muzeu modern*, în RM, 35, 1998, nr.1, p.38-40.
186. Simion Victor, *Pedagogia muzeală, o șansă pentru muzeografia românească*, în RM, 36, 1999, nr.3-4, p.145-148.
187. Stan Eduard, *Asociația creatorilor populari din România. Statutul. Fișa de creator popular. Fișa de meșter constructor. Ghid turistic*, în BI.MC-AMALR, Sibiu, 1991, nr.2, p.7-11.
188. Stoia Livia, Cioran Dorana, *Târgul creatorilor populari din România. Studiu sociologic asupra opiniilor vizitatorilor români și străini*, în RM, 35, 1998, nr.1, p.64-70.
189. Stoica Georgeta, *Arhitectura tradițională - încotro ?*, în D, 1998, nr. 1, p. 1-3.
190. Ștefănescu Aristide, *Muzeul Național Cotroceni în faza dezbaterii tematice*, în RM, 29, 1992, nr.1, p.37-39.
191. Ștefănescu Necula Viorica, *"Codul eticii" și "Standardele practicii de restaurare"*, în RM, 32, 1995, nr.3, p.28-29.
192. Știrban Sofia, Știrban Alexandru, *Un program de conservare și restaurare a valorilor patrimoniale scrise. Direcții și perspective*, în A, XXXIV, 1997, p. 697-705.
193. Știucă Narcisa, *"A păstra" înseamnă "a înregistra"*, în D, aprilie, 1993, nr.1, p.18.
194. Ungureanu Cristina, *Progranul organizației americane "Aid to artisans"*, în RM, 35, 1998, nr.2, p.51-56.
195. Viorel Ioan Boldureanu, *Structuri și funcții ale tradiției*, în D, 1996, nr. 3-4, p. 6-7.
196. Vaessen A.M.F. Jan, *"Privatizarea" Muzeului în Aer Liber al Olandei: un echilibru temporar*, în BI.MC-AMALR, Sibiu, 1993, nr.4, p.33-35.
197. Vasilescu Nora, *"Etno-informatica"*, în D, 1995, nr. 1-2, p. 17-19.
198. Vasilescu Tiberiu, *Pentru un muzeu național de arheologie*, în RM, 35, 1998, nr.3-4, p.28-32.
199. Zeuner Christopher, *Privatizarea și comercializarea în muzeele în aer liber. Cuvânt introductiv la conferința extraordinară a AEMAL, 14-15 ianuarie 1993 (Rezumat)*, în BI.MC-AMALR, 1993, nr. 4, p. 22-24.

